Die poetische Lehre Alexander Gottlieb Baumgartens.

Literarhistorisch dargestellt.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät (Sektion I)

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt

von

Herbert Sommer.

Tag der Promotion: 2. Juni 1911.

MÜNCHEN 1911.
KGL. HOFBUCHDRUCKEREI KASTNER & CALLWEY

Die poetische Lehre Alexander Gottlieb Baumgartens.

Literarhistorisch dargestellt.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät (Sektion I)

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt

von

Herbert Sommer.

Tag der Promotion: 2. Juni 1911.

MÜNCHEN 1911.
KGL. HOFBUCHDRUCKEREI KASTNER & CALLWEY

Genehmigt auf Antrag
des Herrn Prof. Dr. Muncker.

Meiner lieben Mutter.

Inhaltsübersicht.

I. Einleitung 7
II. Das literarische Leben in Halle zur Zeit Baumgartens 16
III. Die poetische Lehre 25
1. Allgemeine Grundlage 25
2. Das sinnliche Erkenntnisvermögen und die Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis im allgemeinen . . 32
3. Der geborene glückliche Aesthetiker 35
4. Der ästhetische Reichtum; ästhetischer Horizont . . 43
5. Die ästhetische Größe und Würde. Das Erhabene . . 45
6. Das ästhetische Licht oder die Lebhaftigkeit der Gedanken 48
7. Phantasie und Gedächtnis 51
8. Das ästhetisch Wahre oder Wahrscheinliche. Die Dichtungskraft und die Erdichtungen. Das Wunderbare. Die Fabel 54
9. Die ästhetische Gewißheit 68
10. Das sinnliche Leben der Gedanken. Die untere Begehrungskraft 70
11. Die Figuren der Rede 74
12. Von den Sinnen, der Aufmerksamkeit und dem Vermögen zu abstrahieren 79
13. Witz und Scharfsinnigkeit; das Vorhersehen und Vermuten; der Geschmack 82
14. Über die ästhetischen Begriffe, Urteile und Schlüsse 86
15. Die ästhetische Methode 89
16. Der dichterische Ausdruck oder die schöne Bezeichnung der ästhetischen Gedanken. (Semiotik) . . . 91
17. Der Stil; Metrum, Rhythmus und Reim. Das Gedicht 93
18. Schlußbetrachtung 101

Die verwendete Literatur ist dem Inhalt eingegliedert worden.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548308_0109

I.

Einleitung.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts brachte die Erschütterung und im allgemeinen auch die Beseitigung der Herrschaft der Poetiken über die Poesie. Entscheidend wurde in dieser Hinsicht der Sturm und Drang der 70er Jahre, der wie manches andere auch dieses Hauptbollwerk des Renaissancezeitalters über den Haufen warf. Demgegenüber steht die Zeit vorher, etwa bis ins 6. und 7. Jahrzehnt hinein. Da herrscht noch das Prinzip der Kunstregelung. Immer wieder werden nach altem Brauch Gesetze zu ergründen gesucht, die dann in Schulen der Dichtkunst geübt werden, um nach diesen allein richtig zu schaffen; noch geht die Poetik der Poesie normierend voran. Aber nicht mehr in so schroff-gegensätzlicher Weise wie früher, denn schon fordert die neue Zeit ihr Recht. Die Kunstlehrer sind jetzt bemüht, natürlichere, gewöhnlich aus den Kunstwerken selbst gewonnene Gesetze aufzustellen. Ueberhaupt ist man mehr und mehr bestrebt, der künstlerischen Eigenart gerecht zu werden. Freilich macht sich dieser neue Geist bei den einzelnen Lehrern in verschiedener Stärke bemerkbar.

Besondere Wichtigkeit für das literarische Leben ihrer Zeit erlangten die Schulen Gottscheds und der Schweizer. Zwar ist der ästhetische Wert der aus ihnen hervorgegangenen Schriften im Laufe der Zeit niedriger und niedriger veranschlagt, ja ganz in Frage gestellt worden. Anders der historische. Den wird hier wie bei allen Bemühungen ähnlicher Art niemand in Abrede stellen. Der so bekannt gewordene Kunstkrieg zwischen Gottsched und den Schweizern — die Folge kurzsichtigen Beharrens bei einmal vertretenen Theorien, besonders auf seiten der Leipziger — hat schon insofern befruchtend auf die poetische Produktion gewirkt, als er die Aufmerksamkeit und das Interesse der ganzen Nation an literarischen Fragen neu belebt hat, dadurch aber erst

die Bahn freimachte für größere Geister. Ohne die vorangegangenen literarischen Kämpfe der Leipziger und Schweizer hätte selbst ein Lessing nicht mit so gewaltiger Wirkung seine Reformtätigkeit durchsetzen können.

Das Auftreten Gottscheds und seiner Gegner ist deshalb mit Recht in mannigfacher Beziehung erforscht und dargestellt worden. Dagegen hat ein anderer Kunstlehrer jener Tage in der Literaturgeschichte noch nicht ganz die verdiente Beachtung gefunden. Es handelt sich um Alexander Gottlieb Baumgarten, der gerade um die Zeit, als Gottsched auf dem Gipfel seiner Erfolge stand (1735), zuerst in die Oeffentlichkeit trat. Wie Gottsched und die Schweizer[1] war er anfangs der Meinung, daß die Kunst von der Philosophie aus ihre Grundgesetze erhalten müsse. Aber bald verließ er den veralteten Standpunkt, um sich einen neuen zu schaffen. Danach gibt nicht mehr die Philosophie resp. die Logik selbst Gesetze auch für die Kunst, sondern eine andere, der Logik seiner Meinung nach unterzuordnende Wissenschaft, eine Wissenschaft der Empfindungen, die er Aesthetik nannte. Er hat somit der Betrachtungsweise über die Kunst eine neue Wendung[2] gegeben, indem er für ihre Beurteilung an Stelle des logischen Prinzipes das ästhetische aufbrachte. Dadurch ist er der Begründer der Wissenschaft „Aesthetik" geworden. Baumgarten, der Philosoph und Aesthetiker, der Vorgänger Kants, hat nun auch in der Philosophie und Aesthetik eingehende Behandlung erfahren.[3] Anders verhält es sich mit der literarhistorischen Seite seines Wirkens, trotzdem sie von nicht geringerer

[1] Näheres darüber Text, Abschn. III, Kap. 1.

[2] E. Bergmann, der in der nächsten Anmerkung genau zitiert wird, hat (p. 2) über die Anregung, die hier Bilfinger Baumgarten geben konnte, einiges mitgeteilt.

[3] So Erdmann: Geschichte der neueren Philosophie, II. Bd. Heinrich v. Stein: Die Entstehung der neueren Aesthetik, 1886. Mehr vom psychologischen Standpunkte aus: R. Sommer: Grundzüge einer Geschichte der Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller, 1892. Joh. Schmidt: Leibniz und Baumgarten, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aesthetik; Halle 1875. — Nach völligem Abschluß meiner Arbeit erschien das Buch von E. Bergmann: „Die Begründung der deutschen Aesthetik durch Al. Gottl. Baumgarten und Georg Friedrich Meier (Leipzig 1911). Diese Schrift, die verschiedentlich ins Gebiet der Literaturgeschichte hinübergreift, was bei einer Behandlung der Aesthetik Baumgartens nur selbstverständlich ist, berührt sich an einigen Stellen mit vorliegender Arbeit. Ich konnte mich nach deren Vergleich da kürzer fassen, wo ich Uebereinstimmung vorfand, was meistens der Fall war. Bezüglich der nicht übereinstimmenden Punkte bemerke ich, daß ich einige Male

Bedeutung ist. Baumgartens ästhetische Lehre ging hervor aus seiner Liebe zur Dichtkunst und wird davon getragen Sie ist infolgedessen den einzelnen Ausführungen nach fast ausschließlich eine Poetik geworden. Man kann darum wohl von einer poetischen Lehre Baumgartens sprechen, die in seiner Aesthetik enthalten ist. Als solche hat man sie bisher noch nicht erschöpfend behandelt.[4]

Zur weiteren Forschung auf diesem Gebiete will die vorliegende Arbeit einen Teil beitragen. Es soll darin nach einer kurzen Charakterisierung des literarischen Halle um die Zeit des Baumgartenschen Wirkens daselbst der Versuch gemacht werden, die Lehre dieses Aesthetikers — soweit sie die Dichtkunst betrifft, was ja fast durchgängig der Fall ist, — als Ganzes einheitlich darzustellen und dabei über das Verhältnis dieser Lehre zu der Gottschedischen und Schweizerischen in den Hauptpunkten Rechenschaft zu geben.

Für die Baumgartnersche Kunstlehre kamen folgende fünf seiner Schriften[5] in Betracht: erstens die „Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus" 1735, zweitens das VIII. Stück (11. Schreiben) der philosophischen Briefe von Aletheophilus 1741,[6] drittens die „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften" 1748—50 (3 Bde, 2. Aufl., unveränd. 1754—59), viertens die „Aesthetica", (2 Teile), 1750 und 58, und endlich fünftens die „Sciagraphia encyclopaediae philosophicae" 1769. Um sie daraus systematisch darzustellen, war es nötig, den Gehalt dieser genannten Schriften zu einer Ge-

---

durch B. veranlaßt wurde, mein Resultat zu korrigieren; ein paar Mal konnte ich nicht überzeugt werden und mußte demgemäß bei meiner Ansicht stehen bleiben. Ich verweise hiermit ausdrücklich auf das genannte Werk; über die differierenden Punkte wird noch später einiges angemerkt.

[4] Den Hinweis hierauf verdanke ich Herrn Professor Dr. Henning. Und zwar war von ihm das größere Thema: „Die poet. Lehre B.'s und ihr Einfluß auf die drei Anakreontiker Gleim, Götz und Uz an der Hand ihrer Jugendschriften" angeregt worden. Doch mußte wegen nicht zureichender Ergebnisse der zweite Teil der Arbeit vorläufig fallen gelassen werden.

[5] Indirekt könnte man dazu rechnen: Die „Metaphysica (seit 1739 in mehreren Auflagen erschienen; später eine sehr freie Uebersetzung von Meier) und das 2. Schreiben im Aletheophilus, das einen ästhetischen Plan enthält. Da die Metaphysik nur in wenigen Paragraphen sich mit Poetik befaßt, die außerdem später von Baumgarten in die Aesthetica aufgenommen wurden, so konnte sie hier im allgemeinen ausscheiden. Ueber den Plan im Aletheoph. möge Bergmann p. 15—17 herangezogen werden.

[6] Wörtlich lautet der Titel: „Philosophische Brieffe von Aletheophilus." Frankfurth und Leipzig 1741.

dankeneinheit zusammenzuschließen.[7] Darin lag eine Schwierigkeit der gestellten Aufgabe. Zugleich geht aber auch aus ihrem Charakter hervor, daß Ausführlichkeit bis ins einzelne unmöglich ist.

Nun ist eine dieser fünf Schriften, nämlich die an dritter Stelle genannte, nicht direkt von Baumgarten selbst, sondern von dessen Schüler Georg Friedrich Meier niedergeschrieben worden. Daß man sie trotzdem mit unter die Baumgartenschen Werke einrechnen kann, begründet sich aus dem Verhältnis Meiers und besonders dieser Schrift zu Baumgarten. Meier war derjenige von Baumgartens Schülern, der, von ihm aufs nachhaltigste beeinflußt, seines Lehrers Professur und geistiges Erbe nach dessen Abberufung antrat. Auf eigenen Wunsch und im Auftrage Baumgartens zugleich übernahm er es, aus dessen Collegheften der Encyclopädie, in denen die Aesthetik enthalten war, Vorlesungen über diese zu halten, um später die Hefte in gleicher Weise auszuarbeiten und zu veröffentlichen. So entstanden die Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Sie sind demnach durchaus ein Produkt des Baumgartenschen Geistes; er ist für alle Wesenheiten der geistige Urheber,[8] wie sich dies auch aus dem Inhalte ergibt, da hierin Baumgarten grundsätzlich fremde Gedanken nicht aufgeworfen werden. Meier fühlt sich auch nie im

---

[7] Friedr. Braitmaier: „Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing," Frauenfeld 1888/89, stellt die Lehre Baumgartens genetisch dar. Uebrigens berücksichtigt er noch nicht die Sciagraphia und die Anfangsgründe.

[8] Das Kapitel „Vom sinnlichen Leben der Gedanken" ist nicht direkt durch Baumgarten zu belegen. Nach dem eben Erwähnten kann man nur folgern, daß es ebenfalls von ihm stammt und seinen Absichten gemäß ausgeführt ist. Die Entstehung der Anfangsgründe und das zustimmende Urteil, das Baumgarten später über sie gefällt hat, bestätigen dies. Daß Meier in diesem Kapitel über Baumgarten hinausgeschritten sei, ja einen ganz neuen Standpunkt gewonnen habe, wie dies Bergmann (p. 171) annehmen zu können glaubt, ist ganz unwahrscheinlich, denn andere Kapitel, die auch nicht mehr in der Aesthetica enthalten sind, wie die Methodenlehre, die Semiotik usw. zeigen, soweit es sich aus Meditationes, Aletheophilus und Sciagraphia vergleichen läßt, volle Uebereinstimmung zwischen Baumgarten und Meier. Warum sollte letzterer also nicht auch im Kapitel „Vom sinnlichen Leben der Gedanken" den Kollegien seines Lehrers gefolgt sein, wie er es überall tat. Ueber einen Gegensatz zwischen seinen Ausführungen und den Baumgartenschen hätte er sich, wenn er vorhanden gewesen wäre, sicherlich in jenem Kapitel selbst ausgesprochen, oder Baumgarten hätte in seiner Kritik dessen Erwähnung getan.

Gegensatze zu seinem Lehrer. Man kann deshalb — solange man die erwähnten Schriften im Auge hat — die wörtlich etwa Baumgarten-Meiersche Kunstlehre zu bezeichnende Aesthetik kurz die Baumgartensche Kunstlehre nennen; denn daß bei Meier manche Gedanken Baumgartens weiter ausgesponnen, andere wieder verkürzt, noch andere schließlich mit verändertem Wortlaute ausgedrückt werden, wird man wohl kaum als einen inneren Unterschied bezeichnen dürfen. Aeußerlich dagegen geht Meier insofern einen Schritt weiter, als er die Beispiele zu den einzelnen Lehrsätzen auch den zeitgenössischen Dichtern entnimmt, während Baumgarten nur die lateinischen berücksichtigt, und daß er sich der deutschen Sprache bedient, hingegen sein Lehrer der lateinischen nicht entraten zu können glaubt. Uebrigens spricht sich Baumgarten in seiner Aesthetica[9] später sehr lobend über die Anfangsgründe aus und bestätigt dadurch noch nachträglich seine Uebereinstimmung mit denselben, und Meier seinerseits schreibt, was in jener Zeit doch etwas bedeuten will, in der Vorrede zum ersten Bande der Anfangsgründe: „Sollte diese Schrift das Glück haben, den Beyfall der Welt zu erhalten, so verbindet mich die Ehrliebe hiermit zu sagen, daß der größte Teil der alsdenn zu hoffenden Ehre mir nicht zukommt, denn der geneigte Leser hat das vornehmste und meiste dem berühmten Herrn Professor Baumgarten in Frankfurth an der Oder, meinen um mich unsterblich verdienten Lehrer, zu verdanken. Als der Herr Professor nach Frankfurth berufen ward, so hat er Gelegenheit gehabt, seinen hier in Halle schon entworfenen Plan der Aesthetik weiter auszuführen. Er hat in einem Collegio über die Aesthetik die Anfangsgründe des schönen Denkens in kurzen lateinischen Paragraphen ausgeführt. Ich habe mir dieses Collegium ausgebeten, und ich habe darüber schon einige Male gelesen, bis ich nun mehr mit Genehmhaltung des Herrn Professors den ersten Teil in der gegenwärtigen Gestalt dem Drucke übergeben habe . . ." Wenn er dann weiterhin meint, daß er trotzdem kein bloßer Nachschreiber gewesen sei, sondern eigene Gedanken mit denen Baumgartens vermischt habe, so ist dies ja im allgemeinen richtig,[10]

[9] In der Vorrede zum ersten Teil 1750.

[10] Hätte man die benützten Kollegien Baumgartens vollständig, — die Poppesche Kolleg-Nachschrift (vergl. Bergmann p. 156), bricht auch vorzeitig ab — so würde wahrscheinlich ein noch unwesentlicherer Unterschied zwischen B. und M. zu konstatieren sein.

nur darf man nicht glauben, daß es sich dabei um ganz neuwertige Gedanken oder grundsätzliche Umbildungen handelt.

Die Anfangsgründe gehören also der Aesthetik Baumgartens als wichtiger Bestandteil an, und das um so mehr, als sie ihr Thema am vollständigsten ausführen. Durch den Umstand, daß sie in deutscher Sprache geschrieben waren,[11] hatten sie außerdem von Anfang an auf größere Verbreitung zu hoffen, als etwa die bald darauf erschienene Aesthetica. Diese war wohl als zusammenfassendes Werk gedacht, ist aber Fragment geblieben. Sie kam wegen Krankheit ihres Verfassers schon etwas verspätet heraus; Krankheit hatte Baumgarten bereits bei der Herausgabe des ersten Teiles gehindert, diesen letzter Hand zu redigieren.[12]

Von den philosophischen Briefen des Aletheophilus kommt nur[13] das 11. Schreiben in Betracht, das eine Abhandlung enthält über die Frage, „was ein Gedicht sey." Durch diese, zusammen mit den wichtigen grundlegenden Meditationes wird — abgesehen von den Anfangsgründen — die Lücke, die des Autors allzufrüher Tod in der Aesthetica gelassen, ziemlich ausgefüllt. Dazu liefert noch einen besonders wichtigen Beitrag die wohl schon in Halle, jedenfalls zwischen 1736 bis 1741[14] entstandene Sciagraphia encyclopaediae philosophicae. Sie macht wahrscheinlich einen Teil jener Encyclopädie aus, von der Meier berichtet[15] und die auch Uz in einem Briefe an Gleim erwähnt.[16] Baumgarten hielt sie zurück, und so wurde das Werk erst 1769 aus seinem Nachlaß von Joh. Christian Förster herausgegeben. In den meisten Abhandlungen über Baumgarten ist die Sciagraphia noch nicht berücksichtigt worden.[17] Aus

---

[11] Sehr zweckmäßig ist es auch, daß Meier seine Beispiele nicht nur den fremden, sondern auch zahlreich den deutschen Dichtern entnimmt. So Opitz, Lohenstein, Fleming, Günther, Haller, Menantes, Gleim, Lange u. a.

[12] Deshalb wohl auch zum Teil die vielen nicht wörtlich zu übersetzenden Konstruktionen.

[13] Indirekt auch noch das 2. Schreiben, wie bereits angemerkt worden ist.

[14] Baumgarten erwähnt sie im Aletheophilus, 2. Schreiben.

[15] In seiner Lebensbeschreibung Baumgartens. Vgl. Text, II. Teil.

[16] Uz an Gleim am 1. Juni 1744: (Carl Schüddekopf, Briefwechsel zw. Gleim und Uz; Tübingen 1899) „Was haben Sie für Nachrichten von Prof. Baumgarten in Frankfurth? Wird er die philosophischen Briefe nicht fortsetzen oder seine encyclopaedie herausgeben?"

[17] Vergl. auch Anm. 7.

diesem Grunde und weil ein Vergleich der Skizze (sciagraphia heißt leichter Umriß) mit den anderen vier Schriften, besonders aber mit den Anfangsgründen sehr interessant ist, soll hier noch speziell ein kurzer Ueberblick[18] über den Inhalt dieses Werkes gegeben werden. Im übrigen ist natürlich alles Wesentliche daraus in die systematische Darstellung mit einbezogen worden.

In der Sciagraphia, Sektion III, handelt Baumgarten, nachdem er sich ein wenig über die Philologie: Lautlehre, Formenlehre und Syntax verbreitet hat (§§ 10—24), über das ästhetische Thema. Und zwar gibt er in § 25 eine unterscheidende Definition sowohl für die Logik als für die Aesthetik, handelt dann §§ 26—108 von letzterer, während er den Rest der Sektion, §§ 109—122, der Logik widmet. Das Aesthetische gehen also die §§ 25 resp. 26—108 an. Darin wird folgendes ausgeführt:

Die Aesthetik ist in die Lehre von der sinnlichen Erkenntnis und der sinnlichen Darstellung einzuteilen.

I. Die sinnliche Erkenntnis. Sie zerfällt in 12 Unterabteilungen[19]: 1. Aufmerksamkeit, 2. Reflexion, 3. die Kunst zu denken und auch besonders darzustellen, 4. die Einbildungskraft (ars immaginandi), 5. die Kunst geistreich und 6. scharf zu denken, 7. die Kunst, das Gedächtnis zu verbessern, 8. die ars fingendi; Fabeln, 9. von dem Urteil über die Vollkommenheit oder Nichtvollkommenheit der sinnlichen Dinge; critica aesthetica, 10. Das Vorhersehen und 11. Vermuten (Mantik), 12. Semiotik oder scientia signorum. — Jede dieser Abteilungen wird noch in Untergruppen geteilt.

II. Die sinnliche Darstellung: Heuristik §§ 90—92; Methodologia § 93; Aesthetik der Beredsamkeit §§ 94—96. In den §§ 97—107 folgen einige Bemerkungen über die Arten der Reden; dazwischen erwähnen: § 103 die pathologia aesthetica (vergl. Text III. Kap. 10); die §§ 104—105 den Numerus und Rhythmus; § 106 endlich handelt vom Gedicht. Die §§ 107 und 108 enthalten die ersten, aber kaum ausgeführten Ansätze zu einer praktischen Aesthetik, d. h.

---

[18] Da in dem Buche Bergmanns im ersten Kapitel über die Sciagraphia gehandelt wird, sah ich mich veranlaßt, meinen Ueberblick aufs äußerste einzuschränken. — Erwähnt sei, daß Bergm. der Irrtum untergelaufen ist, bis § 122 der Sektion III der Sciagraphia sei vom Aesthetischen die Rede.

[19] Man vergleiche die entsprechenden Kapitel im III. Teil des Textes.

Poetik. Es werden hier nämlich die einzelnen Dichtungsarten — z. B. Drama, Epos, Ode, Elegie usw. — von Baumgarten besprochen; er kommt aber über Definitionen derselben nicht hinaus.

Noch ein paar Worte über das Einteilungsprinzip des Aesthetikers. Die Zweiteilung der Sciagraphia ist nicht mehr erkennbar in der Aesthetica. Hier, wie schon andeutungsweise in den Meditationes, herrscht die Dreiteilung. Zunächst allerdings wird die Aesthetik ganz allgemein in eine theoretische, lehrende und in eine praktische, ausübende eingeteilt. Bei Baumgarten handelt es sich aber nur um die theoretische Aesthetik, denn nur diese ist zur Ausführung gelangt. Zwar haben er wie Meier eine praktische Aesthetik der einzelnen Künste, voran der Dichtkunst, zu schreiben geplant, doch ist dieser Plan nie verwirklicht worden.

Es bleibt also nur die theoretische Aesthetik, die als die Baumgartensche Kunstlehre vorliegt. Hier nun kommt das zuletzt erwähnte Einteilungsprinzip zur Geltung.

Die Aesthetik wird in die drei Hauptabschnitte Heuristik, Methodologia und Semiotik geteilt. So gruppieren die Aesthetica, Meditationes und Anfangsgründe; also die drei allerwichtigsten Schriften. Die Heuristik, der erste und umfassendste Hauptteil, handelt von den Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis und zerfällt in verschiedene Untergruppen, in denen vom Reichtum, Glanz, Größe, Würde, Leben usw. der sinnlichen Erkenntnis die Rede ist.[20]

Dann folgt die Methodologia, der zweite Hauptteil, der von der richtigen Anordnung der schönen Gedanken handelt.

Drittens die Semiotik, die sich mit dem ästhetischen

---

[20] Die Aesthetica bricht schon ab, ohne den ersten Hauptabschnitt gänzlich behandelt zu haben. Es fehlen darin also Methodologia und Semiotik völlig, von der Heuristik das letzte Kapitel über das sinnliche Leben der Erkenntnis und etwas vom vorletzten über die ästhetische Gewißheit. Baumgarten beklagt diesen Mangel selbst in der Vorrede zum 2. Teil. Ergänzung, wie früher bemerkt, aus den anderen vier Schriften. — In den Anfangsgründen hat die Heuristik außer dem Abschnitt von den Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis in weiterer Zerteilung noch einen zweiten, der wiederum in einen Teil a) zerfällt, welcher von den schönen, sinnlichen Erkenntnisvermögen, und einen Teil b), der von den verschiedenen Arten der schönen Gedanken vom Standpunkte ihrer Form, den ästhetischen Begriffen, Urteilen und Schlüssen handelt.

Ausdruck oder der schönen Bezeichnung der schön erfundenen und geordneten Gedanken befaßt.

Diese Einteilungsweise ist natürlich für eine moderne Betrachtung ohne direkte Verbindlichkeit. Doch möge hier noch einmal auf ein anderes hingewiesen sein, darauf nämlich, daß sich auch aus dieser Einteilung zeigt, wie Baumgarten in seiner Aesthetik vorwiegend an die Poesie gedacht hat.

II.

Das literarische Leben in Halle zur Zeit Baumgartens.

Baumgartens erstes Auftreten in Halle fällt in eine Zeit, da das literarische Leben dieser Stadt,[1] vordem unter dem Drucke des etwa seit der Gründung der Universität hier zentralisierten und zur geistigen Herrschaft gelangten Pietismus nur ein kümmerliches Dasein fristend,[2] einen ersten merklichen Aufschwung genommen hatte. Wie der Boden hierfür allmählich bereitet wurde, wie der herrschende Pietismus mit dem sich daneben immer stärker entwickelnden Rationalismus, der sich ebenfalls in Halle von der Universitätsgründung her eingewurzelt hatte, mehr und mehr in Konflikt geriet und beide schließlich einen gegenseitigen Existenzkampf begannen; alles dies mag hier nur kurz gestreift sein. Es ist bekannt, daß, obwohl dieser Kampf äußerlich mit der Niederringung und Vertreibung der Rationalisten endete, sich ihre Lehre jetzt trotz alledem in Halle insgeheim weiter verbreitete und von da aus ihren Siegeszug in Deutschland antrat, ja, daß schließlich rationalistische Elemente in den erschlaffenden Pietismus selbst eindrangen. Zur selben Zeit aber

---

[1] Vergl. darüber: Waldemar Kawerau: Aus Halles Literaturleben, Halle 1888; Wilhelm Schrader: Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle, I. Teil, Berlin 1894; und Theodor Echtermeyer: Ueber die ersten Zeiten der Universität Halle. In den Hallischen Jahrbüchern für deutsche Wissenschaft und Kunst, 1838, Nr. 1 und 39.

[2] Ausführliches hierüber in den eben erwähnten Schriften. — Noch 1738 — damals entsprach dies allerdings nicht mehr den Tatsachen — schreibt eine Freimaurergesellschaft an Gottsched, Halle habe das Unglück, daß die schönen Wissenschaften ganz hintangesetzt würden und ebenso die Beredsamkeit darniederliege. „Der Theologe lernt beten und den Kopf hängen, der Jurist einen Prozeß machen und königliche Aemter zu pachten, der Mediziner Rezepte zu schreiben. Fehlt es gleich nicht an geschickten Philosophen, die den Verstand ihrer Zuhörer aufklären können, so müssen sie sich doch theils heimlich halten, theils haben sie auch nicht dasjenige Annehmliche, welches die trockenen Lehren der Weisheit belebt."

zeigten sich in Halle die ersten Ansätze eines freieren Aufstrebens in der deutschen Literatur.

Den Wendepunkt bezeichnet das Hervortreten der Dichter Lange und Pyra. Beide hatten, obschon ihrer Geistesrichtung nach pietistisch, doch bereits gewisse rationalistische Elemente in sich aufgenommen.

Zuerst trat Lange in die Oeffentlichkeit. Es war im Jahre 1734, also kurz vor jener Zeit, in der man auch äußerlich der Wolffschen Lehre die Existenzberechtigung wieder zuerkannte, — bald sollte sie in Baumgarten einen erfolgreichen Interpreten finden — als der junge, vielseitig interessierte Student der Theologie Samuel Gotthold Lange eine Gesellschaft zur Beförderung der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit gründete. Die davon ausgehende Wirkung überschritt bald den engen Kreis der Vereinigung und machte ihn damit zum Ausgangspunkt neuer literarischer Anregungen. Lange selbst, der Sohn eines Hauptvertreters des Pietismus, Joachim Lange, hatte seine ganze Erziehung auf dem Waisenhause empfangen. In jener Gesellschaft aber, die übrigens nur drei Jahre lang bestand, pflegte man die heiteren, geselligen Lieder. Vorbilder waren besonders Opitz und Hagedorn, daneben Günther. Zuerst Gottsched das kritische Orakel.[3]

Von Lange geht es in gerader Richtung über Pyra zu den eigentlichen Anakreontikern. Immanuel Pyra[4] wurde Langes gesinnungsverwandter, an dichterischer Begabung ihm jedoch weit überlegener Freund. Er war während seiner

---

[3] Die Frage, wie eine Belebung der Dichtung und dazu noch der heiteren Muse aus dem poesiefeindlichen Pietismus heraus möglich sein konnte, ist vielleicht dahin zu beantworten, daß der Pietismus, gerade nach einer Zeit starrer Unduldsamkeit und nach der Niederringung seines bedeutendsten Feindes im Zustande gewisser Erschöpfung befindlich, andere Tendenzen, die teils in ihm schlummerten, teils auf ihn eindrangen, nun mehr zur Geltung kommen ließ. Aehnlich spricht sich Biedermann — Biedermann: Deutschlands geistige, sittliche und gesellige Zustände im 18. Jahrhundert, 2. Bd, II. Teil, p. 72 — über diese Frage aus: „Daß eine solche heitere und frische Dichtweise ... zu ihrem ersten Urheber und Vorkämpfer den Sohn eines Hauptvertreters des Pietismus hatte, S. G. Lange, würde wie eine bloße Ironie des Zufalls erscheinen, wenn man nicht wüßte, wie leicht einseitige und übertriebene Lebensrichtungen nach dem natürlichen Gesetze geistiger Reaktion in ihr gerades Gegentheil umschlagen."

[4] 1715 in Kottbus geboren, 4 Jahre jünger als Lange.

Studienzeit in Halle ein Mitglied — das bedeutendste — der von Lange gegründeten Gesellschaft. Seine Bildung hatte er ebenfalls ganz aus dem Pietismus heraus empfangen. Schwärmerei für eine Dichtung, durchglüht von religiöser Kraft und Empfindung, machte ihn zu einem Verehrer Miltons. Dadurch wurde er aber von Gottsched mehr und mehr abgedrängt und den Schweizern nähergeführt. Mit dieser Haltung Pyras in fortschreitender Entwicklung war vielleicht zuerst jene bekannte Abschwenkung der Hallenser von Gottsched [5] gegeben; denn bei dem großen Einflusse Pyras auf seine ältere und jüngere Umgebung — auch Baumgarten hat einige Anregung von dieser Seite her erfahren — war es nicht zu verwundern, daß seine Grundsätze in poetischen Dingen nach und nach auch auf seine Freunde und Gesinnungsgenossen übergingen.

So richtete man in Halle seine Augen von Tag zu Tag mehr nach Zürich.

In dieser Weise hatten sich die Verhältnisse entwickelt, als sich — ein Jahr nach der Langeschen Gründung — der junge Alexander Gottlieb Baumgarten mit einer literarästhetischen Schrift, den Meditationes, in Halle habilitierte. Der Beifall, der ihm zuteil wurde, war ein neuer Beweis für das eben erwachte lebhaftere Interesse an der Literatur. Baumgartens Vorlesungen wurden alsbald auch gut besucht, und bald gewann er umfassenden Einfluß. Von seinen Schülern seien besonders die jüngeren Anakreontiker erwähnt, die seit 1738 die Universität bezogen. Wie Baumgarten in literarischen Fragen mit zu ihren Führern gehörte, so wurde er auch in der Philosophie, in der sie den Wolffschen Lehren folgten, als eifriger Vertreter derselben ihr Lehrer. Ueber seinen Einfluß auf die Dichter Gleim, Götz, Uz und Rudnick[6] berichtet Gleim folgendes[7]: „Auf dem deutschen Parnasse

---

[5] Sie zeigt sich auch in Baumgartens Lehre. Vergl. Text, Teil III.

[6] Der vierte im Bunde. Wegen seines frühen Todes — er lebte von 1718 bis ca 1741 — ist er nur wenig bekannt geworden. Gedruckt von ihm sind nur 2 Stücke; vergl. Goedeke, II. Aufl., IV. Bd, p. 92; seine übrigen hinterlassenen Schriften werden im Gleim-Archiv zu Halberstadt aufbewahrt. Sie liegen in der Handschriftenbibliothek Bd 145, 6. Abteilung, betitelt als „Rudnicksche Sachen", und umfassen 30 beschriebene Blätter.

[7] Körte: Joh. Ludewig Wilhelm Gleims Leben (Halberstadt 1811) p. 21.

waren damals zwei Schulen, die Gottschedische in Leipzig, die Bodmersche zu Zürich. Uz, Gleim, Rudnick und Götz hielten es mit der letzteren. Ihr Lehrer Alexander Baumgarten, den sie ihren Xenophon nannten, weckte mit seiner Dissertation: „De nonnullis ad poema pertinentibus" die schlafenden Geister."

Baumgartens Entwicklungsgang zeigt, weit stärker als bei Lange — was übrigens beider fromme Gemütsrichtung nicht veränderte — ein Ausgehen von pietistischer Grundlage und ein Hinübergleiten in den Rationalismus. Alexander Gottlieb Baumgarten[8] wurde am 18. Juni 1714 als Sohn[9] eines Predigers in Berlin geboren. Früh hatte er den Tod der Eltern zu beklagen. Nach diesem wurde seine Erziehung von seiner Großmutter und dem Konsistorialrat Michael Rolof geleitet. Den ersten eigentlichen Unterricht erhielt der junge Baumgarten von dem gelehrten Martin Christgau, dem späteren Subrektor des Berliner Gymnasiums zum grauen Kloster. Dieser führte ihn besonders in die Schönheiten der lateinischen Poesie ein und weckte dadurch seine Liebe zur Poesie überhaupt. Vom Frühjahr 1727 an besuchte dann Baumgarten jenes Gymnasium. Schon damals war er in seinen freien Stunden heimlich mit der Abfassung von Gedichten beschäftigt.[10] Im Herbst desselben Jahres mußte er das Gymnasium zu Berlin verlassen, um sich nach Halle zu begeben, wo inzwischen sein älterer Bruder Sigmund Jakob, der später daselbst Professor der Theologie wurde, Anstellung als Inspektor der lateinischen Schule erhalten hatte. Dort im Waisenhause wurde nun seine Erziehung vollendet, wobei der Bruder den Unterricht in Theologie und Philosophie übernahm. Diesen Fächern widmete sich der junge Al. Gottl. Baumgarten auch, als er im Jahre 1730 die Universität bezog.

Bald zog ihn die Wolffsche Philosophie mächtig an, der damals trotz aller Verbote von Tag zu Tag mehr Anhänger

---

[8] Nach der ausführlichen Lebensbeschreibung Baumgartens durch seinen Schüler Meier; Meier: Al. Gottlieb Baumgartens Leben, Halle 1763. Ferner: Thomas Abbt, Vermischte Werke, Berlin 1780, IV. Band, VI. Abschn.: Leben und Charakter Alexander Gottlieb Baumgartens. — Allgemeine deutsche Biographie, Bd II p. 158—59. Dazu Goedeke, Grundriß, II. Auflage, fortgeführt von E. Götze; IV. Bd. 1. Heft.

[9] Der 5. unter 7 Brüdern.

[10] „Fast kein Tag verging mir ohne ein Gedicht", schreibt er in der Vorrede zu seinen Meditationes.

zuströmten. Das veranlaßte ihn, sich gründlich-kritisch mit den Schriften dieses vielumstrittenen Mannes zu beschäftigen. Er hörte dabei, wie es seiner gewissenhaften Natur entsprach, gelegentlich (z. B. in Jena) Vorlesungen über Wolff und beschäftigte sich außerdem mit den namhaftesten Anhängern desselben. Von diesen hat neben Reusch besonders Bilfinger[11] stark auf ihn eingewirkt. Das Ergebnis dieser Studien war, daß Baumgarten, überzeugt von der Grundlosigkeit aller gegnerischen Einwürfe, selbst ein eifriger Anhänger und Verteidiger der Wolffschen Lehre wurde.[12]

Währenddem pflegte er seine Beziehungen zur Dichtkunst eifrig weiter. Schon jetzt, zur Zeit seiner Universitätsstudien, hatte er begonnen, auch einigen Unterricht in den schönen Wissenschaften auf dem Waisenhause zu erteilen. Dabei ergab sich für ihn von selbst die Gelegenheit, darüber Erwägungen anzustellen, ob man nicht für die Kunst und besonders die Dichtkunst allgemeine Normen aufstellen könnte, die sich ihrerseits aus der Philosophie gewinnen ließen. Diese Frage — wie er sie später beantwortet hat, zeigen die Meditationes — erregte sein ganzes Interesse und zog ihn mehr und mehr von der Theologie ab. Immer stärker beherrschten ihn jetzt die Philosophie und die schönen Wissenschaften. Nun arbeitete er mit Zustimmung des älteren Bruders darauf hin, Lehrer der Weltweisheit zu werden, und im Jahre 1735 trat er mit den Meditationes, der Frucht seiner eingehenden Beschäftigung mit der Poesie, als Dozent vor die Universität. Die erwähnte glänzende Aufnahme dieser Erstlingsschrift ermöglichte es ihm, gleich im selben Jahre mit Vorlesungen zu beginnen.[13]

---

[11] Baumgarten teilt darüber selbst einiges im Aletheophilus mit, indem er sich p. 3 (1. Schreiben) wie folgt vernehmen läßt: „Ich sahe dabey die gründlichsten Schrifften Bülffingers, Reuschens u. d. g. nach." — Darüber berichten auch Meier: Baumgartens Leben, p. 16, und Thomas Abbt: Vermischte Werke, IV. Bd. p. 224. Man vergleiche dazu noch: Schrader (Gesch. der Univ. zu Halle) I. p. 232 und 323.

[12] Schon vor seiner eigentlichen Dozentenzeit hielt er privatissime in der Wohnung seines Bruders Vorlesungen über Wolff.

[13] Baumgarten hat in Halle einige, wenn auch im ganzen unbedeutende, so doch immerhin etwas anregende Vorläufer gehabt. Zwei Namen sollen hier kurz erwähnt werden: Christian Friedrich Hunold, der eine, war Dozent in Halle bis 1721 und genoß dort ein ziemliches Ansehen. Unter dem Namen Menantes gab er die „Academischen Nebenstunden allerhand neuer Gedichte" heraus, denen eine „An-

Da mittlerweile die Philosophie Wolffs wieder erlaubter Gegenstand in Halle geworden war, las Baumgarten sogleich öffentlich darüber. Daneben hielt er einige Vorlesungen über philosophische Historie, Theologie und Philologie; schließlich trug er noch eine Enzyklopädie der Wissenschaften vor, wozu auch Vorlesungen literarischen Inhalts gehörten.[14] Bei seinen Hörern erfreute er sich bald allgemeiner Beliebtheit, denn seine Vorträge waren im Gegensatz zu denen seines Bruders ungemein anregend.

Man darf sich Baumgarten überhaupt nicht als den trockenen Gelehrten ohne Anschauung vorstellen, wie er uns etwa in seiner Aesthetica entgegentritt; er soll vielmehr ein lebhafter, für alles Schöne begeisterter Charakter gewesen sein. Seine Beschäftigung mit dem Aesthetischen war ihm weit mehr aus künstlerischem Bedürfnis als aus philosophischen Erwägungen erwachsen. In der Vorrede zu den Meditationes teilt er nach Erwähnung seiner dichterischen Versuche weiter mit, daß er sich auch später während des akademischen Studiums der Poesie und ihrer Ausübung nicht gänzlich fern-

---

leitung zur vernünftigen Poesie" vorangeschickt war. Darin der anerkennenswerte Satz, daß die wahre Poesie die Frucht eines guten Naturells oder eines aufgeweckten, hurtigen und sinnreichen Kopfes sei. Sonst aber ist die Gelehrsamkeit die Hauptsache beim Dichter und die Regeln das einzig Ersprießliche für seine Entwickelung. Eine nüchterne Auffassung von der Poesie also; nicht anders sind die eigenen Verse, die Menantes seinen Theorien folgen läßt. Der andere, Pfarrer Jacob Friedrich Reimann, gab in Halle um dieselbe Zeit den „Versuch einer Einleitung in die historiam litterariam" heraus. Darin wird versucht, die Verdienste der Deutschen um die Literatur darzutun. Mühe und Fleiß des gelehrten Pastors, der nicht weniger als 6 Bände Literaturgeschichte zusammengestellt hat, sind durchaus anerkennenswert; sein historischer Sinn und ästhetisches Urteil freilich bleiben weit zurück hinter denen Morhofs, seines Vorgängers in der Herausgabe einer kritischen Literaturgeschichte. — Denen gegenüber steht der Name Philippi. Im Jahre 1730, demselben, in dem der junge Baumgarten nach Halle kam, war auf den soeben neu errichteten Lehrstuhl für Poesie und Beredsamkeit in Halle der Professor Philippi berufen worden. Die glücklicherweise nur kurze Zeit seines Wirkens hat der Halleschen Universität nur zum Schaden gereicht. In der Literaturgeschichte figuriert er heute noch als derjenige, den Liscow in seinen Satiren so verächtlich gemacht hat.

[14] Höchst wahrscheinlich ist ja die Sciagraphia aus diesen Vorlesungen entstanden. — Die Annahme, daß Baumgarten erst seit 1742 in Frankfurt a. O. über Aesthetik gelesen habe, ist demnach unrichtig. Vergl. auch Meier, B.'s Leben, p. 17—18, und Abbt, IV. p. 225.

zuhalten vermocht habe.[15] Bei einem solchen Manne ist es ganz selbstverständlich, daß er sich auch mit den literarischen Fragen und Bewegungen seiner Zeit vertraut gemacht hat. Da wurden für ihn zunächst die gerade bekannt gewordenen Dichter Lange und Pyra von Bedeutung. Besonders die Ideen des letzteren hatten ihre Wirkung auf Baumgarten; ist es doch festgestellt,[16] daß er mit Pyra Unterredungen pflog, während er daran ging, sein System der Aesthetik zu entwerfen. Vielleicht ist mit darauf die entschiedene Hinneigung zu den Schweizern zurückzuführen, die sich aus Baumgartens Lehre kund gibt. Immerhin hat er auch von Gottsched einiges gelernt. Aber die positive Beeinflussung in literarischen Dingen kam für ihn aus der Schweiz. Trotz alledem hat er in vielen Punkten seine Selbständigkeit gewahrt.[17]

Baumgartens Beliebtheit in Halle, sein interessanter Vortrag und das allgemeine Bedauern, das bei seiner Abberufung nach Frankfurt a. O. herrschte, werden durch manches Zeugnis bestätigt. Beispielsweise schreibt der Staatsrechtslehrer Johann Stephan Pütter in seiner Selbstbiographie folgendes[18]: „. . . . In der Art des mündlichen Vortrages übertraf diesen berühmten Gottesgelehrten [Sigmund Jakob Baumgarten] gar sehr sein Bruder Alexander Gottlieb Baumgarten, bey dem ich im ersten halben Jahre mit größtem Vergnügen und nicht ohne Nutzen die philosophische Moral hörte. So dunkel und übertrieben lakonisch dieser gründlich gelehrte Mann in seinen lateinisch geschriebenen Lehrbüchern über die Metaphysik und Moral war, so lichtvoll und angenehm war sein mündlicher Vortrag. Außer der Moral habe ich auch noch seine öffentlichen Lehrvorträge über eine allgemeine Enzyklopädie gehört, die man dazu gebrauchen konnte, das unermeßliche Feld der Gelehrsamkeit nach allen ihren Gegen-

---

[15] Darauf kommt er in der Aesthetica §§ 136 und 137 noch einmal zu sprechen.

[16] Durch Gustav Waniek: Immanuel Pyra und sein Einfluß auf die Literatur der Folgezeit, p. 166.

[17] Direkt benützte Quellen gibt er selbst an. Er nennt als solche Werenfels und Vossius, für die Beispiele Gesners Thesaurus. Außerdem Arnold, „Versuch einer systematischen Anleitung zur deutschen Poesie." — Vergl. zur Entstehung von Baumgartens ästhetischen Schriften Braitmaier und diesen ergänzend Bergmann, Kap. 1.

[18] Johann Stephan Pütters Selbstbiographie, (Göttingen 1798, 2 Bde); I. p. 39 ff.

ständen und Abteilungen gleichsam mit einem Blicke tabellarisch zu übersehen. — Gern hätte ich diesen Philosophen auch noch über das Recht der Natur gehört, — aber er mußte schon um Ostern 1740 einem königlichen Rufe nach Frankfurth a. O. folgen. Seine Stelle ersetzte vorerst ein Privatlehrer, Magister Meier, der nachher auch Professor wurde, und sowohl in seinen Lehrvorträgen als Schriften vielen verdienten Beyfall fand."

So ungern man dies also in Halle sah, Baumgarten mußte dem königlichen Rufe Folge leisten und begab sich nach Frankfurt. Für Halle ein Verlust, der nur dadurch einigermaßen gedeckt wurde, daß Baumgarten einen Nachfolger zurücklassen konnte, von dem er wußte, daß er seine Bestrebungen im gleichen Geiste fortsetzen würde. Es war sein Schüler Georg Friedrich Meier,[19] der sich bereits 1739 habilitiert hatte und der nun die Vorlesungen seines Lehrers nach dessen Anweisungen[20] fortsetzte.

Auch Meier hat sich mit der Zeit große Beliebtheit in Halle erworben. An den literarischen Tagesfragen beteiligte er sich lebhafter als Baumgarten. So übernahm er es, die gegen seinen Lehrer gerichteten Angriffe zurückzuweisen.[21] Mit den erwähnten hallischen Dichtern trat er in engste Fühlung. Ebenso knüpfte er freundschaftliche Beziehungen mit den Schweizern an,[22] die er von Jugend auf eifrig studiert hatte.[23] Er hat dann auch bald in den Literaturkampf zwischen Gottsched und den Schweizern zu gunsten der letzteren persönlich eingegriffen.

Baumgarten wirkte in Frankfurt — er gab dort unter anderem den Aletheophilus und die Aesthetica heraus —

---

[19] Alles Nähere über Meier ausführlich bei Bergmann, Kap. 2.

[20] Er legte ihnen zuerst meistens die genannten Baumgartenschen Kolleghefte zu grunde, aus denen er später die Anfangsgründe zusammengestellt hat.

[21] So Angriffe der Gottschedianer. Nicht ohne Interesse ist eine Mitteilung darüber, die Uz am 30. Juli 1747 an Gleim schickt (Schüddekopf, Briefwechsel, p. 181 f.): „Ich habe einige Schriften H. E. Mayers wider Gottscheden gelesen. Was für ein muthiger Kunstrichter ist aus ihm geworden! Sie werden sich wohl noch der Zeit erinnern, da wir ihn in Halle, nicht so muthig, sondern auf dem Catheder zitternd und bebend gekannt haben."

[22] Seit 1750 erkalteten diese Beziehungen wieder; von einer Annäherung an Gottsched kann aber nicht mehr die Rede sein. Vergl. Bergmann p. 202.

[23] Ebenda p. 35, 62, 116 u. a.

bis an sein Lebensende 1762. Ebenso lange dauerten auch die freundschaftlichen und anregenden Beziehungen zu seinem Schüler Meier fort. Und ein Zeugnis für die Hochachtung und Verehrung, die Meier für seinen Lehrer hegte, ist die Biographie, die er über ihn schrieb. Meier wirkte in Halle lebenslänglich, bis 1777. Er hat da eine außerordentlich fruchtbare Tätigkeit entfaltet und sich schließlich in weiten Kreisen eine achtungsvolle Stellung errungen.

III.

Die poetische Lehre.

1. Allgemeine Grundlage.

Baumgarten weist zunächst alle Vorurteile zurück, die sich ihm entgegenstellen könnten; er rechtfertigt gewissermaßen sein Unterfangen. Daran anschließend legt er dar, welchen großen Zweck die Aesthetik habe, welche Lücke sie ausfülle. Alles bezieht sich dabei im wesentlichen auf die Poesie, der sein Hauptinteresse gehört. Gegen die Folgerung zwar, nun in seiner Lehre eine Poetik zu sehen, verwahrt er sich, indem er feststellt, daß seine Kunstlehre ihrem Umfange nach größer sei als eine Poetik und Regeln auch für die anderen Künste gäbe.[1] Diese Behauptung ist aber nur teilweise richtig; insoweit nämlich, als infolge des allgemeinen theoretischen Charakters, welcher seiner Kunstlehre anhaftet, allerdings auch gelegentlich Anwendungen auf andere Kunstzweige möglich sind. Er selbst geht aber nur höchst selten und ganz mangelhaft auf solche ein.

Die Aesthetik oder die Kunst schön[2] zu denken, führt er nun aus, ist die Wissenschaft der niederen Erkenntnis, die ars analogi rationis oder die Logik der unteren Erkenntniskräfte. Alle unsere Erkenntnisse sind entweder deutlich und vernünftig (philosophisch) oder undeutlich, d. h. sinnlich. Mit den ersteren beschäftigt sich die Vernunftlehre (Logik), mit den letzteren, den unteren Erkenntnissen und ihren Regeln, die Aesthetik, die also von der Logik streng zu unterscheiden ist. Das Ziel alles Aesthetischen ist die Vollkommenheit dieser

---

[1] Aesthetica § 5, ebenso Anfangsgründe die ersten Paragraphen.
[2] „Aesthetisch" und „schön" sind für Baumgarten und damit auch für Meier das gleiche.

sinnlichen, unteren Erkenntnis — die Schönheit.[3] Mit den wirklich deutlichen Vorstellungen oder Erkenntnissen dagegen braucht sich der Dichter resp. Aesthetiker als Künstler nicht zu befassen.[4] Seine Sache ist es, sinnlich Schönes zu denken; und sein natürliches Talent dazu zu fördern, ihn anzuweisen, ist die Aufgabe der Aesthetik als Wissenschaft der niederen oder unteren Erkenntnisvermögen (gnoseologia inferior),[5] hingegen die Logik bestrebt ist, richtig denken zu lehren. Das Aesthetische ist nun zwar dem Logischen untergeordnet, nichtsdestoweniger ist die ästhetische Betrachtungsweise für die menschliche Erkenntnis überhaupt von gewaltiger Bedeutung. Indem nämlich die untere Erkenntnis die Grundlage und Voraussetzung[6] ist für die logische Vernunfterkenntnis, ist ihre Wissenschaft Aesthetik die Vorbereiterin für jene. Da überdies nur der kleinste Teil der menschlichen Erkenntnis deutlich und vernünftig ist und ebenfalls nur der kleinste Teil der menschlichen Handlungen auf solcher Erkenntnis fußen kann, so bleibt tatsächlich als größter Teil unserer Erkenntnis die sinnliche, undeutliche, und diese bestimmt auch meistens unser Handeln. Diese Tatsache beweist, daß die Aesthetik eine notwendige Ergänzung der Vernunftlehre, ihr also ebenbürtig und gleichberechtigt ist.

Die Aesthetik hat man sich aber nun nicht etwa als bloße Uebertragung der Logik auf das Sinnlich-Schöne zu denken: sie ist ein Gebiet für sich, ein Gebiet der Kunst,[7] dem eigene Gesetze innewohnen.[8]

Baumgarten hat durch diese Ausführungen als erster in Deutschland das Aesthetische von der Logik (Philosophie) getrennt, indem er es als eine Wissenschaft auffaßte, die nach eigenen Gesetzen entwickelt und beurteilt werden muß.

---

[3] Aesthetica § 14. — Also nur die sinnlich erkannte Vollkommenheit ist eine Schönheit.

[4] Meditationes § 14: „Repraesentationes distinctae, completae, adaequatae, profundae per omnes gradus non sunt sensitivae ergo nec poeticae."

[5] Aehnlich in der Sciagraphia § 25: Die gnoseologia ist die Wissenschaft vom Denken. Sie ist sowohl die Wissenschaft der Erkenntnis wie der Darstellung von Erkenntnissen. Alle Erkenntnis aber ist entweder sinnlicher oder geistiger Art. Folglich unterscheidet man auch eine gnoseologia sensitiva und eine gnoseologia intellectualis. Erstere ist die Aesthetik.

[6] Vergl. mit den ersten Paragraphen der Aesthetica auch Anfangsgründe, II. Bd. p. 187.

[7] Das Naturschöne wird von Baumgarten nicht besprochen.

[8] Aesthetica § 74. Dazu auch § 10: „Aesthetica ars est, non scientia."

Das Sinnlich-Schöne hat einen anderen Ursprung im Menschen als das Logische, und darum können logische Erkenntnisse an sich keine Gültigkeit dafür haben. Sondern eben derartige, die aus der Natur der Kunst gewonnen werden, und solche entwickelt die Aesthetik, die Baumgarten freilich in ihrer Beziehung zur Logik als der untergeordnet auffaßt. Die Aesthetik ein Gebiet für sich: das ist die gesunde, die wichtige Grundlage des Baumgartenschen Systems, das ist der neue Standpunkt, den er für die Kunstbeurteilung aufstellt, wodurch er der Schöpfer der modernen Aesthetik geworden ist. Und dieser Grundgedanke durchzieht seine ganze Lehre; davon ausgehend hat er sie angelegt. Ein prinzipieller Gegensatz bezüglich der Auffassung Gottscheds; Baumgarten erhebt sich hier aber auch über die Schweizer, die trotz vieler Ahnungen und Ansätze diese letzte Konsequenz — die Kunst ein Reich für sich — noch nicht gezogen hatten. Zwar scheint sich Breitinger einem ähnlichen Gedanken schon ziemlich genähert zu haben. Er schreibt 1740 in dem Buche: „Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse“[9] p. 6 u. 9, nachdem er ausgeführt hat, daß die Logik eine Lehrerin des Verstandes und als solche zur deutlichen Erkenntnis des Wahren oder Falschen behilflich sei: „Es ist mir manchmal in den Sinn gekommen, daß die Einbildungs-Kraft eben so wohl als der Verstand einer gewissen Logik vonnöten habe. Wer eine Erkänntnis des Wahrscheinlichen, mit welchem die Phantasie umgeht erlangen will, muß eben also, wie in der Vernunft-Lehre geschicht, vom Einfachen zum Vielfachen fortgehen. Er muß für das erste die Einbildungs-Kraft mit einem reichen Vorrath von sinnlichen Bildern versehen . . . Wollte man diese Gedancken weiter treiben, so könnte man die Antitheses oder Gegen-Sätze der Wohlredenheit mit den verneinenden Sätzen der Vernunft-Lehre in Parallele stellen . . .“ Doch bleibt er jede weitere Ausführung dieses Ideenganges schuldig. Baumgarten kommt somit das Verdienst zu, solchen Gedanken zuerst die konsequente Durchführung gegeben zu haben. Und zwar 5 Jahre früher als jene zitierten Andeutungen Breitingers; in den Meditationes, von denen die Schweizer übrigens, wie Danzel mitteilt,[10] erst 1742 Kenntnis erhielten. Mit diesem Grundstein seiner Lehre steht er

[9] Durch Johann Jacob Bodmer besorgt und zum Drucke befördert, Zürich 1740.

[10] Th. W. Danzel: Gottsched und seine Zeit, Leipzig 1848; p. 223.

selbständig da; auch gegenüber den Schweizern. Weil er aber die Voraussetzung für alle weiteren Baumgartenschen Ausführungen bleibt, so ist er stets im Auge zu behalten, wenn man Baumgarten mit seinen Zeitgenossen Gottsched, Bodmer und Breitinger vergleicht.

Gottsched vermag für die Poesie keine andere Lehrmeisterin anzuerkennen als die gesunde Vernunft. Er hält sich auch hier streng an seinen Lehrer Wolff; nur ein Zugeständnis macht er der Dichtkunst: er verlangt für sie einen Philosophen, der von der Poesie philosophieren kann. In diesem Sinne schreibt er in seiner Kritischen Dichtkunst[11] p. 80 f.: „Wenn man ein gründliches Erkenntniß aller Dinge Philosophie nennet; so sieht ein jeder, daß niemand den rechten Character von einem Poeten wird geben können als ein Philosoph: aber ein solcher Philosoph, der von der Poesie philosophieren kann, welches sich nicht bey allen findet, die jenen Nahmen sonst gar wohl verdienen." Also die Vernunft und ihre Regeln stehen im Vordergrunde; was vor ihnen nicht bestehen kann, das ist für Gottsched nicht poetisch. Dies ist der Geist, der seine Poetik erfüllt. Gottscheds Künstler müssen dementsprechend in erster Linie vernünftige Menschen sein. „Ein wahrer Dichter", schreibt er weiter p. 283, „muß ja sowohl als ein anderer Mensch, ja noch mehr als alle, die sich nicht in's Schreiben mischen, eine gesunde Vernunft, richtige Begriffe von Dingen, und eine große Kenntniß von Künsten und Wissenschaften haben." Trotzdem aber bleibt er nun nicht der Meinung, daß man allein mit Hilfe der gesunden Vernunft und ihren Regeln ein Dichter sein könnte. Vielmehr gesteht er bald ein, daß doch noch etwas anderes da sein müsse, was den eigentlichen Künstler vom gewöhnlichen Menschen unterscheidet. „Die Vernunft", schreibt er p. 289, „kann es nicht seyn: Was wird es wohl anders als der Witz und der Geist seyn können? Und in der That macht diese Gemüths-Krafft . . . einen großen Unterschied in den Gedancken." Sie ist es auch, die ihre Besitzer zum Dichten befähigt. „Dergleichen Geister nun", sagt Gottsched p. 286, „nennet man poetische Geister, und durch diese Gemüths-Krafft unterscheidet sich ihre Art zu dencken von der ordentlichen, die allen Menschen gemein ist." Dann spricht er von der Wichtigkeit der Regeln.

---

[11] „Versuch einer Kritischen Dichtkunst vor die Deutschen", I. Aufl. Leipzig 1730.

Eine gewisse Gemütskraft räumt also auch Gottsched dem Dichter ein. Viel weiter gehen in diesem Punkte natürlich die Schweizer, die ja der lebhaften Phantasie des Künstlers, welche sie bei ihm als angeboren voraussetzen, einen entscheidenden Einfluß auf alles Schaffen zugesprochen haben. So wird von Breitinger oft darauf hingewiesen, daß der Poet einer schwungvollen Einbildungskraft bedürfe, um seinen Gegenstand in angemessener Weise darzustellen. Weiter aber halten auch sie am Werte der Regeln fest.

Wir kommen wieder zu Baumgarten. Seine Stellung zum Künstler, die, gleich vorausnehmend, eben bei Gottsched und den Schweizern kurz charakterisiert wurde, ergibt sich ganz natürlich als Konsequenz seiner Annahme der Aesthetik als eigenes Wertgebiet; die Aesthetik als Gebiet der Kunst fordert den geborenen Künstler: Das ästhetische, künstlerische Gefühl ist zunächst angeboren, in zweiter Linie wird es künstlich erworben. Letzteres, das die wissenschaftliche Aesthetik vermittelt, kann aber nur ergänzend zum ersten, dem angeborenen, treten; d. h. nur wenn angeborenes ästhetisches Gefühl vorhanden ist, kann die künstlich-ästhetische Ausbildung mit Nutzen einsetzen. Denn zuerst muß man immer seiner Natur folgen, sonst bleibt man ein lächerlicher Stümper. Aber diese Natur muß eben eine besondere sein, denn die Aesthetiker werden nicht gemacht, sondern geboren. In zweiter Linie trägt allerdings die künstliche Aesthetik viel zu ihrer Vervollkommnung bei. Ueberhaupt sind die natürliche und die kunstmäßige Aesthetik einander nicht entgegengesetzt, sondern sie ergänzen einander und müssen deshalb aufs sorgfältigste miteinander verbunden werden.

Wie man, subjektiv gedacht, der eigenen Natur zuerst folgen muß bei allem künstlerischen Schaffen, so muß man auch (objektiv) der Natur gemäß schaffen. Denn Natur und Kunst sind nichts Gegensätzliches, sie bringen das Gleiche hervor: „Natura et poeta producunt similia.“ [12] Und zwar sucht es die Kunst der Natur gleichzutun. Demnach ist das „poema imitamen naturae,“ [13] und eine Hauptregel für alle Kunst des schönen Denkens fordert dazu auf, das nachzuahmen, was die Natur vormacht: „Omne venustae cogitationis artificium hac unica regula comprehendi videretur: naturam imitare.“ [14]

---

[12] Meditationes § 110.
[13] Ebenda.
[14] Aesthetica § 104.

Es zeigt sich hier also eine allmähliche Annäherung an die Schweizer. Zuletzt das Prinzip der Naturnachahmung ebenso wie bei den anderen drei Kunstlehrern. Seit Aristoteles hat es die Welt beherrscht. Ut pictura poesis schreibt Horaz. In Deutschland besonders gewissenhafte Beachtung desselben seit Opitz. Gottsched erwähnt es in seiner Kr. Dk. p. 82 direkt: „Ich sage also erstlich: „Ein Poet sey ein geschickter Nachahmer aller natürlichen Dinge." Dann die Schweizer in der Kritischen Dichtkunst,[15] I. Bd, p. 53: „Die Natur ist die weise Lehrmeisterin bey welcher alle diese Künstler [Poeten und Maler] in die Lehre gehen; sie leget ihnen eine unzählbare Menge der vortrefflichsten Urbilder zur Bewunderung und Nachahmung vor." Der heute so selbstverständliche Gedanke, daß die Kunst die Natur bereichern und ergänzen könne, wird noch völlig abgelehnt. Breitinger schreibt sogar ausdrücklich p. 64: „Die Kunst suchet ihren Ruhm nicht darinnen, daß sie mit der Natur um den Vorzug eifere, sondern ihr Ruhm-Eifer bestrebet sich allein durch die Nachahmung und den angenommenen Schein des Wahren, die Natur in der Art und Gleichheit ihrer Wirkungen zu erreichen" usw.

Baumgarten hält also an diesem Prinzip wie die anderen fest; immerhin — und das ist bemerkenswert — legt er dem Künstler nahe, zuerst seiner eigenen Natur zu folgen. Daß er übrigens mit Gottsched und den Schweizern jenen Grundsatz des Simonides: Die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie vertreten hat, darf man als sicher annehmen, wenn es auch direkt nicht ausgesprochen wird.

Auffallender Zusammenhang wieder mit den Ideen der Schweizer scheint noch an jener Stelle vorzuliegen, wo Baumgarten erklärt, daß die menschliche Erkenntnis meistens sinnlich sei, aus welcher Tatsache er dann einen Zweck des Aesthetischen herleitet. Breitinger schreibt nämlich Kr. Dk. I. p. 4—7: „Die Weltweißheit ist eine Wissenschaft von allen Dingen, insofern der Mensch fähig ist, den Grund ihrer Möglichkeit oder Würcklichkeit zu erkennen . . . Alleine, da der gröste Haufen der Menschen zu den abgezogenen Untersuchungen des reinen Verstandes nicht aufgeleget, und derjenigen feinen

---

[15] Genau: Joh. Jacob Breitingers Kritische Dichtkunst etc. Zürich 1740, 2 Bde. — Dieses Werk ist, wie für Gottsched dessen Kr. Dk., von hier ab allen, die Schweizer betreffenden Zitaten zu grunde gelegt worden, da es die Hauptpunkte ihrer Lehre zusammenfassend enthält.

Lust, welche die tiefe Einsicht der Wahrheit mit sich führet, nicht fähig ist, sondern alleine von den Sinnen geleitet wird und sich nach einer empfindlichen Lust sehnet, die man ohne mühsames Bestreben erlangen kann, so ist es sich nicht zu verwundern, daß die Weltweißheit zu allen Zeiten die eigene Bemühung und Arbeit einiger weniger über das gemeine Looß der Menschen erhabener tiefsinniger Geister geblieben ist und daß ihre heilsamen Lehren bey den wenigsten Leuten den erforderlichen Eingang gefunden haben . . . Da [also] die Wahrheit, die von den Weltweißen mittelst tiefen Nachsinnens erkannt worden, für die groben Sinnen der meisten Menschen ungeschmackt ist, und keinen Eindruck auf sie machet, müssen sie solche nach dem Geschmacke der mehreren zubereiten, auf daß sie allgemein werde; und da ihren Lehren der Eingang in das menschliche Hertz, der durch die mühsame Ueberzeugung des Verstandes erhalten wird meistentheils verschlossen ist, müssen sie bedacht seyn, sich der Hertzen durch einen neuen Weg mittelst einer unschuldigen List zu bemächtigen." Zu diesem Zwecke sind „die Künste, die sämtlich in einer geschickten Nachahmung der Natur bestehen zum allgemeinen Nutzen und Ergetzen der Menschen erfunden worden . . . Ich richte nun mein Absehen insonderheit auf die Kunst der Wohlredenheit und Poesie; maßen Weißheit und Tugend mittelst derselben dem Menschen ganz angenehm und darum auch allgemein gemacht werden. . . ." Der Mensch ist überhaupt zum Nachahmen besonders aufgelegt. Er hat für das Besondere und Seltsame eine große Neigung; nichts ist ihm so zuwider, als der Mangel an Empfindung. Man hat darum gesehen, daß die Wahrheit in sinnlichen Bildern viel schneller und leichter auf das menschliche Gemüt eindringt, als die „dogmatische Lehrart", die manchem ganz dunkel und unverständlich bleibt. „Daher[16] ist es sich nicht zu verwundern, daß die Rede- und die Dichtkunst zu allen Zeiten vor allgemeine Dollmetscherinnen der Weißheit und vor Lehrerinnen der Tugend angesehen und geehret worden, weil sie die klugen und heilsamen Lehren des Verstandes auf eine so angenehme und der menschlichen Natur so anständige Weise dem Gemüthe der Menschen einspielen und sich desselben bemeistern können."

Selbständiger ist Baumgarten wieder in folgendem: Der Zweck des Aesthetischen läßt sich noch aus einem

[16] Kr. Dk. I. p. 8 f.

anderen Grunde erweisen. Die Natur macht niemals übergangslos den Sprung aus der Nacht zum völligen Tage. Sondern es geht Schritt für Schritt über die Morgenröte zum hellen Mittag. „Ex nocte per auroram meridies.“[17] Wenn es einen Mittag geben soll, so muß immer die Morgenröte vorangegangen sein. Diese Morgenröte im übertragenen Sinne ist im System der Wissenschaften die Aesthetik.

Die Aesthetik ist damit in eine Stelle eingerückt, die früher die Logik innegehabt hatte. Nachdem dies geschehen, ist es für die Logik zweckmäßiger, sich fürderhin nur noch auf die Durchforschung der oberen Erkenntnis im Dienste der Wahrheit zu beschränken.

2. Das sinnliche Erkenntnisvermögen und die Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis im allgemeinen.

Die sinnliche oder schöne Erkenntnis ist aus dunklen und verworrenen Vorstellungen zusammengesetzt, die durch das sinnliche oder untere Erkenntnisvermögen, das angeboren ist,[18] erzeugt werden. Es handelt sich bei diesem Vermögen um die Summe verschiedener Erkenntnis- und Begehrungskräfte. Davon im einzelnen später. Hier sollen nur die gemeinsamen Eigenschaften derselben betrachtet werden.

Jedes sinnliche Vermögen hat im allgemeinen drei Haupteigenschaften: Weite, Stärke und anhaltender Gebrauch desselben. Diesen entsprechen im Gegenfalle die drei Unvollkommenheiten: Enge, Schwäche und Unvermögen, die schöne Erkenntnis längere Zeit auszuüben. Die Weite befähigt dazu, vieles schön zu erkennen. Umgekehrt die Enge. Die Stärke des Erkenntnisvermögens, welche die Fähigkeit in sich begreift, große Vorstellungen zu erzeugen, ist zugleich die Quelle des Edlen, Erhabenen, Heroischen, der Wahrheit, des Lichtes und des Glanzes, der Größe, Gewißheit und Lebendigkeit. Alle diese Schönheiten sind dem schwachen Erkenntnisvermögen verschlossen. Drittens der anhaltende Gebrauch, d. h. die Fähigkeit, das sinnliche Erkenntnisvermögen anhaltend in richtiger Tätigkeit zu erhalten, gewährleistet die lange Dauer einer starken und weiten Vorstellung. Auch hier wirkt ein Unvermögen im gegenteiligen Sinne. — Der

[17] Aesthetica § 7.
[18] Besonders dem Künstler angeboren.

Gebrauch des Erkenntnisvermögens ist natürlich, wenn der schöne Geist ganz von selbst durch irgend ein Ereignis zur Produktion angeregt wird, willkürlich, künstlich, wenn er ganz nach Wunsch und Willen produzieren kann, also seine sinnlichen Vermögen beherrscht.[19] — Zur weiteren Ausbildung aller angeborenen Vermögen tragen die Uebungen bei. Sie sind ja in zweiter Linie notwendig für alles Aesthetische überhaupt. Wer sie unterläßt, bleibt trotz angeborenen Vermögens unvollkommen in seinen Erkenntniskräften.

Von den Uebungen wird des näheren noch im dritten Kapitel zu handeln sein. Hier sei nur eine allgemeine Hauptforderung erwähnt. Für die Uebungen sind nämlich, wie Baumgarten vorschreibt, immer möglichst gute und erhabene Gegenstände zu wählen. Das Häßliche und Schlechte kann nur mit Nutzen ästhetisch behandelt werden, wenn es mit Verdruß als schlecht und häßlich erkannt und dementsprechend dargestellt wird.[20]

Ganz allgemein sind bei Anwendung der Vermögen stets zu berücksichtigen: der Zustand[21] des Körpers und das Lebensalter. Der Zustand des Körpers spielt insofern eine wichtige Rolle, als je nach ihm die Vermögen gebrauchstüchtig sind. Bei Gesundheit und natürlicher Sinnesschärfe werden sie beispielsweise am besten auszuüben sein. Danach hat sich der Aesthetiker einzurichten; durch Mäßigkeit in allen Dingen wird er sich besonders die Gesundheit bewahren usw. Dazu kommt als günstiger Zustand die Jugend. Sie muß der Aesthetiker wahrnehmen; denn im Alter wird er nicht mehr erreichen, was er in der Jugend versäumte, da später die Erkenntniskräfte abnehmen. Ist sich jemand nicht klar, welcher Zustand seines Körpers dem schönen Denken am meisten zu Hilfe kommt, so muß er dies auszuforschen suchen.

Die Schönheiten der Erkenntnisse sind die Folge eines vollkommenen Erkenntnisvermögens. Solche sind der ästhetische Reichtum (aus der Mannigfaltigkeit der sinn-

---

[19] Hier sei an das Goethewort erinnert: „Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandiert die Poesie!"

[20] Doch daneben der Gedanke, daß ein Häßliches oder Schlechtes auch sonst schön gedacht werden könne. Vergl. letztes Kapitel.

[21] In den Anfangsgründen steht das Wort „Lage", was aber nichts mit der Stellung des Körpers zu tun haben kann, sondern eben mit „Zustand" wiedergegeben werden muß, wie aus dem Zusammenhange unzweideutig hervorgeht.

lich schönen Gegenstände entstehend; im Gegenfalle die ästhetische Armut) und die ästhetische Klarheit.[22] Letztere ist eine sehr wichtige Vollkommenheit der sinnlichen Vorstellungen. Je größer sie wird, desto mehr steigt deren poetischer Wert:[23] „Clarae repraesentationes magis poeticae quam obscurae.“[24] Nicht poetisch dagegen sind die repraesentationes distinctae, die logisch-deutlichen Vorstellungen.[25] Besonders wichtig ist auch die Lebendigkeit der Erkenntnis. Ohne sie ist jede Empfindung tot und damit unvollkommen. Andere Vollkommenheiten neben Klarheit, Reichtum und Lebendigkeit sind die Größe, Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit, Gewißheit der sinnlichen Erkenntnis. Von alledem in späteren Kapiteln.

Ein Vergleich sämtlicher bisher genannten Schönheiten tut dar, daß niemals in einer derselben etwas behauptet wird, das eine andere bestreitet. Mit anderen Worten: „Je reicher und größer ein Gedanke ist, je richtiger, lebhafter, gewisser und lebendiger er ist, desto schöner ist er.“[26]

Die (sinnlich erkannte) Unvollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis ist die Häßlichkeit. Sie ist vom Aesthetischen ausgeschlossen.[27] Meistens entsteht sie aus toter oder armer Erkenntnis.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß eine logische Unvollkommenheit keine ästhetische sein kann. Nur wenn eine

---

[22] Anfangsgründe, I. Bd. p. 55: „Wir nennen eine Vorstellung klar, wenn wir uns derselben bewußt sind, oder den Unterschied mit anderen zugleich erkennen.“ Die klare Vorstellung hat mehr erkennbare Merkmale als die dunkle.

[23] Der Unterschied zwischen höherer, deutlicher Erkenntnis und niederer oder sinnlicher, undeutlicher, verworrener ist bei Baumgarten durchaus nicht nur ein bloßes Aperçu, wie Danzel meint (Danzel, Gottsched und seine Zeit, p. 223 ff.). Vielmehr zeigt es sich, daß diese Auffassung das System Baumgartens bis ins einzelne mitbestimmt. Nur die Meditationes machen da noch eine Ausnahme. Dieser Unterschied bringt ihn übrigens häufig in Konflikt mit sich selbst, da er mit verworrener Erkenntnis nicht das meint, was der gewöhnliche Sprachgebrauch darunter versteht, nämlich eine minderwertige Erkenntnis, sondern er versteht darunter, wie aus dem Zusammenhange ersichtlich ist, die Empfindung, das Fühlen. Vergl. darüber Kap. 12 und Bergmann p. 151, wo dies richtig und näher ausgeführt ist. — Ueberhaupt sind viel Widersprüche in der Baumgartenschen Kunstlehre vorhanden.

[24] Meditationes § 13.

[25] Ebenda §§ 14, 15.

[26] Anfangsgründe, I Bd. p. 60.

[27] Aesthetica § 14.

solche auch sinnlich erkannt wird, ist es eine ästhetische Unvollkommenheit. Ebenso ist umgekehrt eine logische Vollkommenheit nur dann schön und ästhetisch, wenn sie auch sinnlich als vollkommen zu erkennen ist.

Ein und derselbe Gedanke kann schön und häßlich zugleich sein; solange er nämlich nicht alle möglichen Schönheiten zugleich besitzt, ist irgendwelche Häßlichkeit darin vorhanden. Solche nicht vollkommenen Dinge erweisen im allgemeinen die nicht zu entschuldigende Unfähigkeit des Künstlers. Gelegentlich kann jedoch diese Verbindung von Schönheit und Häßlichkeit ästhetisch notwendig werden, so, wenn das Prinzip der behutsamen Austeilung von Licht und Schatten[28] zur Geltung gebracht wird, oder wenn es im Interesse einer ganz großen Schönheit nötig ist, eine kleinere fahren zu lassen. Beispielsweise ist in pathetischen Gedanken auf Gleichnis oder Allegorie Verzicht zu leisten.

3. Der geborene glückliche Aesthetiker.

Schöne, ästhetische Gedanken können nur von einem solchen Menschen richtig dargestellt werden, der von Natur mit einem schönen Geiste ausgestattet ist. Die Aesthetiker sind so geartet; sie werden, wie die Dichter, nicht gemacht, sondern geboren: „Aesthetici nascuntur non fiunt uti poetae.“[29] Aesthetiker, Dichter oder Schöngeist bedeuten das Gleiche; ihr Gebiet ist das Reich der Kunst. Baumgarten nennt den Künstler gelegentlich den geborenen glücklichen Aesthetiker, dem das ästhetische Naturell, „natura aesthetica naturalis connata“ verliehen ist.

Im ersten Kapitel wurde beschrieben, wie Baumgarten auf diesen Grundlagen[30] sein System errichtet hat. Jetzt handelt er vom Aesthetiker im besonderen, seinen Eigenschaften und Pflichten. Wie ist der eigentliche geborene Künstler beschaffen? Vorauszunehmen ist, daß er auch in allem anderen, nicht schöngeistigen Denken ein verständiger und vernünftiger Mann sein muß.

Der Charakter des schönen Geistes oder glücklichen Aesthetikers ist ein allgemeiner und ein besonderer. Ersterer begreift alle diejenigen Eigenschaften in sich, die extensiv

---

[28] Näheres im Kap. 6.

[29] Aesthetica § 11.

[30] Ähnlich auch Hettner (Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, II. Bd, p. 84 f.) über Baumgarten: „Mit gesundem Sinn hat B. die angeborene Naturanlage etc. . . .“

das schöne Denken ausmachen. Dazu gehören: 1. das Vermögen und die Kräfte eines schönen Geistes, 2. die Art, wie diese erhalten werden, 3. die wirklichen Bestimmungen der Kräfte und 4. ihr Gebrauch. Der besondere Charakter umfaßt außerdem noch die Fähigkeit, einen bestimmten Gegenstand auf eine gewisse, bestimmte Art schön zu denken. Der besondere Charakter kann nie ohne den allgemeinen vorhanden sein, wohl aber umgekehrt.

Die Vermögen des schönen Geistes zerfallen in (die im vorigen Kapitel allgemein behandelten) Erkenntnis- und Begehrungskräfte.[31] Die wichtigste der Erkenntniskräfte ist jenes schöpferische Vermögen, welches den Schöngeist besonders zu Erdichtungen befähigt; nur derjenige, welcher ein wirklich schöpferisches Vermögen besitzt (esprit créateur), kann auf einen hohen Rang unter den schönen Geistern Anspruch erheben. Ja, ein Volk, solange es dergleichen Geister nicht unter sich hat, kann, was seine Werke der Kunst betrifft, gewiß nicht auf andere Völker herabsehen. Nach diesem Vermögen gehören zur Erkenntniskraft ein gutes Gedächtnis, Geschmack, Witz, Scharfsinnigkeit, sowie das Vermögen vorherzusehen und zu vermuten. In dritter Linie dann das Vermögen, gute Begriffe zu machen. Der Dichter braucht es, um die unteren (sinnlichen) Kräfte zu regieren. Denn diese sind „sozusagen der Pöbel der Seele" und müssen, da der Mensch stets, auch wenn er schön denkt, vernünftig handeln muß, der Herrschaft der Vernunft unterworfen werden.[32] In Wirklichkeit widersprechen Schönheit und untere Erkenntniskraft dem oberen Verstande nicht, denn dieser hat ja jene zur Voraussetzung . Nur beim mittelmäßigen Aesthetiker kann ein derartiger Gegensatz vorkommen.

Die Begehrungskräfte sorgen dafür, daß das Gefühl oder die Willensregungen mit der schönen Erkenntnis in harmonischem Verhältnis bleiben. Deshalb ist von ihnen folgende Beschaffenheit zu verlangen. Der Aesthetiker muß überhaupt starker Leidenschaften, Begierden und Verabscheuungen fähig sein, die leicht in Bewegung und Wirkung zu setzen sind, dabei aber stets unter der Herrschaft des Willens und der Vernunft bleiben. Diese dürfen endlich niemals der Tugend

---

[31] Auf die Anlehnung Baumgartens an Leibnitz sei hingewiesen.

[32] Hier zeigen sich die Folgen der einseitigen Auffassung des Aesthetischen als Wissenschaft der niederen Erkenntnis, die der Logik untergeordnet wird.

überhaupt zuwider sein, sondern müssen auf würdige und erstrebenswerte Dinge abzielen. Der Aesthetiker muß ein edles Herz haben: „Ein fauler Baum kann nur faule Früchte tragen und wessen das Herz voll ist, des gehet der Mund über.“ [33]

Hier sei kurz eingefügt, daß über die moralische Beschaffenheit des Poeten bei Gottsched und den Schweizern dasselbe Urteil statthat. Ersterer spricht sich darüber so aus: [34] „Außer allen Eigenschaften des Verstandes soll der Poet auch von rechtswegen ein ehrliches tugendliebendes Gemüthe haben.“ Und die Schweizer (Kr. Dk. I. p. 91 f.): „Der Poet kann nicht alles schlechterdings zu seiner Vorlage wählen; er muß ein ehrlicher Mensch seyn und seine Würde haben. Die Gesetze der Ehrbarkeit und der Sitten setzen hauptsächlich engere Schranken.“ Dann p. 101: „Ein Poet ist zugleich ein Mensch, ein Bürger und ein Christ; auf diesen Titeln beruhet seine Vortrefflichkeit und Würde, und die Hoffnung einer zeitlichen und ewigen Glückseligkeit.“

Wir kehren zu Baumgarten zurück: Die harmonische Vereinigung aller vorher genannten Eigenschaften nennt man das „temperamentum aestheticum connatum.“ Es ist selbstverständlich dem wirklichen Schöngeist eigen. Zu alledem muß dann aber die exercitio aesthetica treten. Denn jeder Schöngeist kann fortgebildet werden. Die Ausbildung geschieht auf zweierlei Art. Zur ersten gehören das Lesen schöner Werke, das Naturalisieren und die kunstmäßige Einübung. Von diesen zunächst.

Alle Uebungen sind so einzurichten, daß man im allgemeinen wie im besonderen immer vom Leichteren zum Schwereren fortschreitet. Zum Beispiel wäre die erste Uebung, das Lesen schöngeistiger Werke, so einzurichten, daß man zuerst die Vorträge von fertigen Aesthetikern hört, dann zum Lesen ihrer Werke übergeht usw. Im besonderen wieder dasselbe Verfahren; z. B. beim Lesen der Werke beginnt man etwa mit Fabeln, weil diese leichter sind als Oden, und so fort. Besonders ist noch zu beachten, daß man beim Lesen, um die Erkenntniskräfte richtig zu üben, den rechten Sinn für die poetischen Schönheiten der Werke wecken muß. Der Unterricht in den Schulen läßt in dieser Hinsicht

---

[33] Anfangsgründe § 221.

[34] Kr. Dk. p. 92.

manche Lücke. Die Lehrer sollten die Werke großer Dichter dergestalt durchgehen, daß sie nicht bloß die Erlernung der Sprache dabei bezweckten. Es kommt auch darauf an, daß den Schülern die Schönheiten der Gedanken recht faßlich werden und anderes mehr; nur so kann eine richtige Würdigung großer Werke erreicht werden.

Das Naturalisieren, die zweite Uebungsstufe, besteht darin, daß man selbst versucht, schön zu denken, ohne schon Regeln zu kennen. Dies muß unbedingt der Regelerlernung vorangehen. Denn wenn jemand Regeln erlernt, ohne vorher bis zu einem gewissen Grade im schönen Denken gefestigt zu sein, wird leicht mancher schon entwickelte schöne Gedanke wieder ausgerottet, der zufällig den gelernten Regeln über Prosodie und Silbenmaß nicht entspricht. Der Wortlaut wird geändert und die Schönheit ist dahin. Man sollte deshalb zu Anfang niemanden mit Regeln plagen; ob eine Silbe lang oder kurz ist, das sollte im Anfange einerlei sein. Die Kunst ist ja überhaupt älter als ihre Regeln. „Ehe noch Aristoteles' Dichtkunst in der Welt war, da war schon eine Ilias.“ [35] Schließlich stammen die Regeln für eine Kunst immer aus den Meisterwerken derselben.

Zum dritten die kunstmäßige Einübung. Sie umfaßt alles, was sich durch Erlernung aneignen läßt, kurz, die Regeln der Dichtkunst. Ihre Kenntnis ist aber nur dem fertigen Schöngeiste nützlich. Jene Dichter dagegen, die nur nach Regeln dichten, ohne inneren Drang und Begabung zu besitzen, bemühen sich vergeblich.

Die Uebungen sollen regelmäßig, mannigfaltig und häufig sein. Es ist gefährlich, sie nach einer gewissen Zeit und nach Erreichung eines gewissen Zieles einzustellen; denn dadurch erfolgt leicht eine allmähliche Abnahme des Gewonnenen, die, ohne bemerkt zu werden, sich immer mehr vergrößert. Ebenso nachteilig sind allzulange oder zu zahlreiche Pausen. Obwohl durch die Mannigfaltigkeit der Uebungen die Fortbildung vieler Erkenntnisvermögen erzielt wird, kann man nur selten alle Vollkommenheiten der Vermögen gleich stark besitzen. Man muß dann seine Naturanlage im Auge behalten und die Fähigkeit besonders tüchtig machen, zu der man sich am besten eignet, dabei aber für eine möglichst

---

[35] Anfangsgründe I. Bd. p. 533. — Der Gedanke erscheint wie eine Vorstufe zu den berühmten Worten Hamanns: „Was ersetzt bei Homer die Regeln, die ein Aristoteles nach ihm erdacht“ usw.

harmonische Entwicklung aller sorgen, damit man nicht Produkte erzeuge, die teils schön, teils häßlich sind.

Baumgarten betont in allen diesen Ausführungen die aesthetica naturalis, d. h. die angeborene künstlerische Begabung. Er zeigt ferner, daß die Kunst den Regeln vorangehe, ja diese bestimme. Dann erst kommt er mit den Regeln selbst. Damit tritt er wieder den Schweizern zur Seite. Danzel[36] legt dar, daß hier der Berührungspunkt zwischen Baumgarten und den Schweizern zu suchen sei. Indes die Zahl der Berührungspunkte ist ungeheuer groß. (Uebrigens, trotzdem Danzels Auffassung höchst wahrscheinlich stimmt, könnte man gerade für diese Stelle die Möglichkeit offenhalten, daß Baumgarten, indem er, von seiner erwähnten Grundlage ausgehend, folgerichtig weiterbaute, von selbst zu solchen Schlüssen gekommen wäre). Anders steht die Sache mit Gottsched; der will vom geborenen Dichter wenig wissen. „. . . So hat man angefangen zu sagen", schreibt er (Kr. Dk. p. 85) über diese Frage, „daß die Poeten nicht gemacht; sondern geboren würden." So Boileau in der art poétique. „Es heißt aber nichts anders, als ein gutes zum Nachahmen geschicktes Naturell bekommen haben."

Den Wert der Regeln dann, an dem ja außer Gottsched auch die Schweizer festhalten, will auch Baumgarten nicht antasten. Auch ihm sind, wie den anderen, Regeln eine Notwendigkeit in der Kunst. Doch betont er immerhin den Vorrang der künstlerischen Begabung lebhafter als die Schweizer.

Welche Stellung hat der Künstler den Wissenschaften gegenüber einzunehmen; welche sind ihm nützlich und welche nicht? Diese Frage beschäftigt nun Baumgarten. Vorausgeschickt war, daß der Dichter natürlich allgemeine Bildung haben muß, um nicht in die unwissende Art des schönen Denkens zu fallen. Davon abgesehen aber sind die verschiedenen Wissenschaften von ungleichem Werte für ihn. Belanglos sind alle, die durchaus über den ästhetischen Horizont[37] erhaben sind, z. B. die Mathematik. Anders steht die Sache bei den historischen Wissenschaften, der Anthropologie, den praktischen und moralischen Teilen der Weltweisheit und der Gottesgelahrtheit. Ist auch eine eigent-

---

[36] Danzel (Gottsched und seine Zeit), p. 221 ff.
[37] Vergl. Text, Kap. 4.

liche Gelehrsamkeit darin nicht unbedingt erforderlich, so ist doch ihre Kenntnis an sich dem Aesthetiker sehr nützlich. Dieser muß in möglichst vielen Dingen eine ausgebreitete Kenntnis haben, muß Polyhistor sein. Er muß aber seine Gelehrsamkeit ebenso sehr aus dem Leben wie aus Büchern gezogen haben, um nicht in Pedanterie[38] zu verfallen. Wer richtig aus dem Leben schöpfen will, der mische sich unter die Menschen und lerne sie genau in ihrer Eigenart kennen. Hier nur ein Beispiel. Der Geiz wird von der Wissenschaft definiert als die Begierde nach einem möglichst großen, äußeren Vermögen. Der Umgang mit Geizigen im Leben lehrt uns doch die unendlich vielen Formen kennen, in denen er wirklich bei den Menschen angetroffen wird. —

Wenn diese Kräfte alle zugleich lebendig sind und einheitlich zusammenwirken, bringen sie die richtige ästhetische Schönheit hervor. Es kann aber nicht immer sein, daß der Aesthetiker alle Kräfte beherrscht, vielmehr ist häufig genug eine gewisse Stimmung des Gemütes nötig, um sie auszulösen. Diese fruchtbare Stimmung nennt man die ästhetische Begeisterung, impetus aut furor aestheticus. Sie ist ebenfalls angeboren. Nicht mit Unrecht sind deshalb alle großen Dichter für besondere Menschen gehalten worden!

Auf die poetische Begeisterung — das sei hier erwähnt — kommt auch Breitinger zu sprechen. Er führt dabei aus, daß der Poet, was schon Quintilian in seinen Poet. Gem. p. 282 behauptet hat, überhaupt der Affekte bedürfe. Mit den Worten: „Also siehet man, daß die Begeisterung zur Kunst des Poeten gehöret“[39] schließt er dann seine Betrachtung.

Weiter Baumgarten: Alle Poeten aber, die, obwohl sie nichts von jener Begeisterung, nichts von innerer Ergriffenheit verspüren, trotzdem schön zu denken versuchen, sind kleine Geister. Besonders die Mietpoeten gehören zu diesen. Natürlich kann selbst der wirkliche Aesthetiker nicht immer im Zustande der Begeisterung sein. Er muß deshalb die Gelegenheiten, durch welche Begeisterung erweckt wird, stets ergreifen und ausnützen. Zu diesen Gelegenheiten rechnet man: 1. die Bewegung des Leibes. Diese bringt seine Säfte in Fluß

---

[38] B. geht hier näher auf die pedantische Art zu denken ein. Er verbietet dem Aesthetiker ausdrücklich den Gebrauch von terminis technicis, logischen Schlüssen, Demonstrationen usw.

[39] Kr. Dk. I. p. 331.

und macht munter und geschäftig. Die Sage vom Pegasus ist vielleicht so zu deuten, daß ein Dichter, der während einer Bewegung zu Pferde wahrnahm, daß dadurch seine dichterische Begeisterung sich steigerte, auf poetische Weise geäußert haben mag, der Pegasus öffne die dichterische Ader.[40] 2. Die Muße oder Freiheit von täglichen Pflichten. Die größten Dichter hatten meist keinen bürgerlichen Lebensberuf. 3. Stimmungserregende Situationen: ein Spaziergang in nächtlicher Einsamkeit bei Mondschein und alle Zustände, in denen die äußeren Sinne ruhig sind. 4. Gefühlserfülltes Anschauen großer Dichterwerke und anderer Kunsterzeugnisse. 5. Alle Umstände, die eine mäßige Erregung des Gemütes hervorrufen. Dazu gehört besonders ein Schluck guten Weines, der des Menschen Herz erfreut. Ferner der Anblick eines schönen Mädchens, überhaupt die Liebe. Ihre Macht auf die poetische Stimmung ist bekannt. Ferner auch alles, was den Spott oder Unwillen erregt: dies geht besonders die Satirenschreiber an. Endlich die Jugend als Zeit und Zustand, in dem die unteren Seelenkräfte in voller Blüte; ebenso sind Glücks- und sogar Unglücksfälle, sofern letztere nicht so groß sind, daß sie das Gemüt gänzlich niederschlagen, solche Momente.

Auch hier ist Anlehnung Baumgartens an die Schweizer wahrscheinlich. Besonders deutlich wird dies sichtbar, wenn man sich folgende Stelle aus der Kr. Dk. (I. p. 332 f.) vergegenwärtigt. Breitinger schreibt da über die Affekte folgendes: „Um den Zuhörer in Entzücken zu versetzen, müssen die Poeten Fleiß anwenden, daß sie mittelst der Kunst einen Affect in Absicht auf die Materie, von der sie handeln wollen, bey sich rege machen. Die Seele muß ihrer Einbildungskraft befehlen, den vorgelegten Gegenstand zu besichtigen, alle Eigenschaften, Umstände, Zufälligkeiten desselben zu betrachten. Wenn sie dann von dem Affecte mit aller Macht angespornet und in eine starke Bewegung gebracht worden, wird sie neue und wunderbare Bilder hervorbringen" usw.

Von diesen Mitteln — fährt Baumgarten fort — eignet sich durchaus nicht jedes für jeden Schöngeist. Erst recht sind sie keine Gelegenheiten, kleine Geister zu Aesthetikern zu machen.[41]

---

[40] Aesthetica § 81, Anfangsgründe § 244.

[41] Es folgen hier einige gänzlich rückständige Betrachtungen. Z. B. folgende: Der Grad der Begeisterung muß stets der Größe des

Der Moment der dichterischen Begeisterung soll immer gleich soweit ausgenützt werden, daß währenddem die Hauptteile eines „ästhetischen Gebäudes" festgelegt werden. Aber nur diese, denn das Sichbefassen mit Einzelheiten könnte die großen Gedanken der Begeisterung stören. Den Ausputz kann man dann ja zu jeder beliebigen Zeit vornehmen. — Die Begeisterung darf nicht ziellos hin und herflattern, vielmehr muß von ihr ein gehöriger Schwung und eine bestimmte Richtung verlangt werden.

Wenn der Dichter sein Werk geschaffen, ist er zu wiederholter Durchsicht und Nachbesserung verpflichtet, denn dadurch erhöht er dessen Glanz und Schönheit. Man nennt diese zu fordernde Arbeit die Ausbesserung (limae studium); es ist der zweite Teil der kunstmäßigen Ausbildung. Hierzu gehört schon vor der Arbeit des Dichters an einem Werke die Selbstprüfung, ob er sich für den gewählten Gegenstand eignet. Cicero war ein vortrefflicher Redner, aber ein schlechter Dichter. Mancher ist im Drama glücklich, in der Ode oder Elegie aber unglücklich; er hätte also das Drama zu pflegen. Oder ein anderer kann nur zu einer gewissen Zeit und auf eine gewisse Art schön denken. Wieder einer ist nur fähig, in allgemeiner Art schön zu denken; er will dies aber auch in besonderer tun und wirkt darum ungeschickt. Alles dies ist zu erwägen! Ueber die eigentliche Ausbesserung, das studium correctionis, hat Baumgarten im einzelnen nicht gehandelt. Nur wird darauf hingewiesen, daß aus der Nichtbeachtung dessen die ungeputzte Art zu denken, genus incompositum cogitandi, hervorgehe. An das Kapitel anschließend werden noch folgende Regeln gegeben: 1. Wer schön denken will, muß auch natürlich denken. Natürlich aber kann nur der bleiben, der die Kräfte hat, um die erforderliche Höhe im schönen Denken zu erreichen. 2. Das Naturalisieren darf nicht mit der kunstmäßigen Einübung, die daneben ihren Wert behält, verwechselt werden.

Gegenstandes gemäß sein! Zu schwache Begeisterung erzeugt mattes, frostiges Denken. Aber auch die zu starke Begeisterung möchte Baumgarten vermieden wissen. Denn daraus kann der Fehler hervorgehen, daß man in die ausschweifende oder brausende Art zu denken verfällt, genus effrene cogitandi. Solches kann man zwar der Jugend nachsehen, keinesfalls aber dem reifen Dichter vergeben. — Manche dieser Gedanken haben ebenfalls ihre Quelle in der Schweiz. Auch die Schweizer führen aus (Kr. Dk. p. 333), daß in der Begeisterung das rechte Maß nie überschritten werden dürfe und ähnliches mehr.

3. Streng zu meiden sind noch: die gezwungen-affektierte und die rohe, kunstlose Art zu denken. Schreibt doch schon Horaz vor: „Vir bonus et prudens versus reprehendit inertes."

4. Der ästhetische Reichtum; ästhetischer Horizont.

Dies ein ausgesprochen Baumgartensches Kapitel. Sein Inhalt ist folgender:

Der richtige Aesthetiker kann leicht viele schöne Dinge erdenken, dabei reich von jedem einzelnen, das darum immer so beschaffen sein muß, daß von ihm vieles schön gedacht werden kann. Beides zusammen: subjektiv die Fähigkeit des schönen Geistes, vieles bei einem Gegenstande schön zu denken und objektiv der Reichtum der gewählten Gegenstände wird der ästhetische Reichtum genannt.

Die Wahl unter Dingen, welche reich sind und von welchen schön gedacht werden soll, muß dem Ermessen des Dichters überlassen werden. Ein besonders reicher Gegenstand für die poetische Behandlung ist der Mensch selbst, seine Leidenschaften, Tugenden und Laster. Ist die Wahl zwischen abstrakten und konkreten Dingen, so sind letztere als besser geeignet vorzuziehen.

Ein Gegenstand ist um so reicher, je mehr Erkenntnisvermögen er in Anspruch nimmt; er hat also den größten Reichtum, wenn er alle Vermögen beschäftigt. Dann hat er außerdem die Eigenschaft, stark und zusammenhängend zu beschäftigen. All das sieht der Aesthetiker, und er kann nun seine Vermögen reich und ausgedehnt gebrauchen. Damit er dabei nicht in Gedankenüberfluß oder Weitschweifigkeit verfalle, hat er sich zwei Vorschriften anzueignen. Die erste betrifft die ästhetische Sparsamkeit.[42] Sie verlangt eine solche Behandlung jedes Gegenstandes, daß er nicht ermüdet, sondern übersichtlich bleibt. Homer und Vergil haben diese Regel stets beachtet. Zweitens die ästhetische Kürze. Sie fordert das Weglassen aller Gedanken, die nichts weiter zur Schönheit des Ganzen beitragen, also überflüssig sind. Denn sie würden ein Auswuchs am schönen

---

[42] Hier mag an das Goethewort: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" erinnert sein.

Gebilde, ein „gothischer Zierat" sein. Auch Horaz schreibt in seiner ars poetica:

„Quidquid praecipies esto brevis ut cito dicta
Percipiunt animi dociles teneantque fideles.
Quum supervacuum pleno de pectore manat."

Lohensteins Schriften enthalten solche Ueberflüssigkeiten, was auch ihren Wert herabsetzt. Nur ein verdorbener Geschmack konnte sie schön finden.

Diese vorgeschriebene Kürze darf aber nie übertrieben werden; denn allzu große Kürze, die nicht alles sagt, was zum Verständnis des Ganzen erforderlich ist, läßt den Zuhörer unbefriedigt. „Brevis esse laboro, obscurus fio" sagt in diesem Sinne Horaz. Ein anderer Fehler der ästhetischen Kürze ist die Unbeholfenheit im Ausdruck. Es gehört mithin viel Kunst dazu, dem ästhetischen Reichtum gerecht zu werden!

Der objektive Reichtum bestimmt den ästhetischen Horizont. Dieser entspricht dem Prinzip der richtigen Mitte in bezug auf das schöne Denken. Was von einem mittelmäßig schönen Geiste normalerweise schön gedacht werden kann, liegt im Bereiche des ästhetischen Horizontes.[43] Alle anderen Gegenstände, die dem nicht entsprechen, liegen entweder unter oder über dem ästhetischen Horizonte. Die ersten sind diejenigen, welche nicht reich genug sind, um ästhetisch anzuregen. Ihre Behandlung würde trockene, magere oder nüchterne Gedanken hervorrufen. Gelegenheitsgedichte und dergleichen gehören hierher; solche „Allotria" muß man den Mietpoeten überlassen. Dem entgegengesetzt sind die Gegenstände, die über dem ästhetischen Horizonte liegen. Ihnen fehlt ebenfalls der ästhetische Reichtum. In erster Linie sind damit die nur der Vernunft würdigen Dinge gemeint, die deshalb niemals schön gedacht werden können. Der Aesthetiker hat sie wie die anderen zu meiden. Sein Gebiet umfaßt alle Gegenstände, die innerhalb des ästhetischen Horizontes liegen. Man unterscheidet da zwei Gruppen. Zur ersten gehören solche Dinge, welche ausschließlich der ästhetischen Behandlung zukommen und die füglich von der deutlichen Erkenntnis nicht behandelt werden können, z. B. der Kuß, ein allerliebster ästhetischer Gegenstand. Zur zweiten solche, die den höheren wie den schönen Wissenschaften gleichermaßen zugänglich sind. Diese können demnach entweder

---

[43] Aesthetica § 119 ff. Anfangsgründe § 77.

logisch oder ästhetisch oder logisch und ästhetisch zugleich gedacht werden. Hierher gehört z. B. der Begriff Glück. Er läßt sich behandeln 1. als gelehrte Abhandlung (logisch), 2. (ästhetisch) als symbolische Frauengestalt dargestellt, 3. im ganzen begrifflich und deutlich, in den Einzelheiten aber ästhetisch-schön. Es zeigt sich auch hierdurch, daß, wie die Aesthetik aus den Verstandeswissenschaften etwas entlehnen kann, jene wieder die Aesthetik bei der Darstellung ihrer Ergebnisse benützen können.

Soviel vom ästhetischen Reichtum und Horizont. Bemerkenswerte Anknüpfungen an Gottsched oder die Schweizer sind hier nicht festzustellen.

5. Die ästhetische Größe und Würde. Das Erhabene.

Die Größe gehört, wie der Reichtum, mit Notwendigkeit zum schönen Denken. Die ästhetische Größe teilt man ein in relative und absolute Größe; letztere verlangt, daß die schön zu denkenden Gegenstände ästhetisch groß sind, erstere, daß diese dann auch entsprechend groß und würdig dargestellt werden. Um ästhetisch richtig zu verfahren, müssen also bei einer schönen Darstellung große und würdige Vorwürfe gewählt und diese ihrem Charakter entsprechend ausgeführt werden. Wenn „finstere Moralisten" den Kampf zweier Königreiche mit dem Streit zweier Ameisenhaufen um ein Körnchen Sand vergleichen, so ist damit eine große Sache nicht würdig dargestellt. Homer hat es im höchsten Grade verstanden, Großes groß auszuführen. Wenn er z. B. klar machen will, daß die Rüstung des Achill eine ungewöhnliche Stärke hatte, so tut er dies, indem er mit ihrer Verfertigung den Vulcan selbst sich beschäftigen läßt.[44]

Die absolute und die relative Größe charakterisieren sich auch als objektive, natürliche Größe, die allen Gegenständen innerhalb des ästhetischen Horizontes zukommt, und die moralische, subjektive, die willensmäßig durch eine Person selbst bestimmt wird. Letztere Größe nennt man die ästhetische Würde. Diese also und die objektive Größe zusam-

---

[44] Der gleiche Hinweis auch bei Breitinger in dem Kapitel: Von absonderlichen Mitteln die Materie aufzustützen; Kr. Dk. I. p. 401—3.

men erfüllen die Forderung der ästhetischen Größe schlechthin. Dem wirklichen Aesthetiker ist die ästhetische Würde oder Großheit (magnanimitas) angeboren. Er muß diese Würde trotzdem weiter pflegen.

Der schöne Geist kann, wie beim Reichtum, auch hier seine Stoffe frei wählen, wenn er dabei nur mindestens soweit die Würde beachtet, daß seine Gegenstände zum größten Teil ohne Schaden für die Tugend schön gedacht werden können.[45] Dabei braucht er sich nicht nach dem Urteil der Welt zu richten, denn dann käme er nicht weit. Wie mancher kleine Geist, wie mancher starre Moralist hält Gegenstände für verwerflich, die in Wirklichkeit reizende Vorlagen für eine schöne Behandlung sind. Oder, was ein reines Gemüt für groß und edel hält, das kann dem lasterhaften schlecht erscheinen. Es ist auch nicht immer das beste, wenn eine unmittelbar tugendhafte Sache gelehrt oder dargestellt wird. Viel mehr kommt auf die Art der Darstellung an. Denn auch Sünden und Laster können schön gedacht werden, wenn sie auf schöne Weise als verabscheuungswürdig hingestellt oder lächerlich gemacht werden.

Dem Grade nach kann die ästhetische Größe und Würde, die den Dingen zukommt, verschieden sein. Man unterscheidet dabei: 1. die niederen Gegenstände. Das sind solche, die den ästhetischen Ansprüchen eben noch genügen.[46] 2. Das Gegenteil, die hohen oder erhabenen Gegenstände, die den ästhetischen Horizont fast übersteigen. 3. Die mittleren Gegenstände, die zwischen jenen beiden Gattungen einzureihen sind.

Ob ein Gegenstand zur niederen, mittleren oder erhabenen Art gehört, hängt natürlich außer von ihm selbst von seiner Betrachtung und Darstellung ab. Hier erfährt die Forderung, daß alle ästhetischen Gedanken den Dingen proportioniert sein müssen, insofern gewisse Einschränkung, als alle Gegenstände, die der ästhetischen Größe überhaupt genügen, durch ihre Behandlung jedem der drei Grade gemäß werden kön-

---

[45] Vergl. ebenso Kr. Dk. I. p. 101: „Wenn ich dann sage, daß das Ergetzen der Hauptzweck der Poesie sey, so versteht sich da nicht ein schädliches Ergetzen, welches seinen Ursprung von dem Laster nimmt, und den schlimmen Lüsten schmeichelt, sondern das ist ein Ergetzen, welches der Vernunft und der Würdigkeit der menschlichen Natur gemäß, und auf das Wahre und Gute gegründet ist, oder wenigst ein unschuldiges Ergetzen, das der Ehrbarkeit und Tugend nicht nachtheilig ist."

[46] Die arkadische Schäferpoesie wird z. B. zu diesen gerechnet.

nen.[47] Dagegen handelt man ästhetisch falsch, wenn man Dinge, welche nicht genug der Größe haben, ihren Eigenschaften gemäß denkt, wenn man erhabene Dinge so auffaßt, daß sie unter die ästhetische Größe und Würde kommen usw.

In folgendem Zusammenhange kommt nun Baumgarten auf das Erhabene zu sprechen. Den drei Graden der ästhetischen Größe der Materie entsprechen drei Tugenden auf dem Gebiete der Würde. Den niederen Gegenständen entspricht die Tugend schlecht und recht zu denken. Sie verlangt, daß solche Gegenstände nicht noch niedriger gedacht werden (kriechende, pöbelhafte Denkart), andererseits dürfen sie in der Auffassung auch nicht zu hoch (mittlere Denkart) oder ins Ungemessene (erhabene Denkart) steigen; es läge dann die erste Art des Schwulstes vor. Den mittleren Gegenständen ist die edle Art zu denken gemäß. Sie erfordert edle Gedanken. Gegebenen Falles muß die mittlere Tugend daraus hervorgehen. Auch hier sind die entsprechenden Abweichungen (zweite Art kriechend zu denken und zweite Art des Schwulstes) zu meiden. Den erhabenen,[48] hohen und edlen Gegenständen entspricht die majestätische, heroische Denkart oder die hohe Würde, eine der größten Schönheiten. Sie nimmt die niedere und mittlere in sich auf. Fehler dabei — und die sind hier besonders scharf ausgeprägt — gibt es deren zwei. Erstens die kriechende Art zu denken, welche die erhabenen Gegenstände nur so denkt, wie es den pöbelhaften, niederen oder mittleren Gegenständen zukommt. Dies ist ein sehr häufiger Fehler, da sich die meisten Dichter selten zur Höhe des Erhabenen aufschwingen können. Zweitens die dritte Art des Schwulstes, die vorliegt, wenn über erhabene Dinge nur scheinbar erhaben gedacht wird.[49] —

---

[47] Dieses Zugeständnis wird aber gelegentlich wieder aufgehoben; B.'s künstlicher Schematismus ruft gerade an dieser Stelle viel Unsicherheit hervor.

[48] Hier Anklänge an Breitinger und besonders den damals in der Frage über das Erhabene so oft zu Rate gezogenen Longin. Man vergleiche Breitinger (Kr. Dk. II. p. 232): „Wenn man geringe Sachen in hohe und herrliche Redensarten einhüllen wollte, so würde es, wie Longin sagt, nicht anders aussehen, als wenn man einem unmündigen kleinen Knaben eine ungeheure tragische Larve oder, wie sich Quintilianus ausdrücket, Herkules' Schule anziehen wollte." Und ähnliches im gleichen Abschnitt.

[49] Auch Breitinger (Kr. Dk. II. Kap. 6) unterscheidet bei der Schreibart (die aber ja den Gedanken entsprechen muß) in bezug auf ihre Würdigkeit die hohe, mittlere und niedere Schreibart.

Mit diesen ohnehin sehr nüchternen und schematischen Betrachtungen ist das Kapitel über die ästhetische Größe (Würde) und das Erhabene zu Ende, ohne daß neue Gesichtspunkte gegenüber den drei anderen Kunstlehrern aufgeworfen worden wären.

6. Das ästhetische Licht oder die Lebhaftigkeit der Gedanken.

Alle Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis werden erst durch das ästhetische Licht oder ihre Lebhaftigkeit deutlich gemacht. Lebhaftigkeit, Licht oder Klarheit sind ihrer Art nach dasselbe. Das Licht ist ein sinnlich zu erkennendes,[50] die Klarheit entsteht besonders durch die Menge der sinnlichen Zeichen an einem lebhaften Gegenstande. Die höheren Grade des Lichtes nennt man ästhetischen Glanz: „Omnis itaque lux aesthetica, quam in rebus intendas directo, perspicuitas rerum erit sensitiva, claritatis per multitudinem notarum extensio, etiam absoluta, comparativa vero vividarum cogitationum et materiae nitor ac splendor.“ [51] Dieses Licht ist entweder ein absolutes, wenn durch die Summe der Merkmale des dargestellten Gegenstandes allgemeine Klarheit her-

[50] Nie darf diese Klarheit an sich eine absichtlich-logische sein. Nur wenn das eine zufällige Folge des ästhetischen Lichtes wäre, ist es nicht zu beanstanden.

[51] Aesthetica § 618, Metaphysica § 531. — Baumgarten betont die Deutlichkeit der sinnlichen Erkenntnisse. Bei den Schweizern wird in analoger Weise von der Deutlichkeit in einer guten Rede resp. Schreibart gehandelt. Sie führten dies allerdings viel weiter aus als Baumgarten, indem sie darauf eingehen, welche sinnlichen Zeichen besonders zur Klarheit eines Ganzen beitragen. „Eine jede Schreibart“, schreibt Breitinger in der Kr. Dk. II. p. 289 f., „muß im allgemeinen so beschaffen sein, daß man aus dem Ausdrucke der Rede die Gedancken in ihrem vollen Nachdruck und Zusammenhange deutlich und mit Gewißheit erkennen möge, d. i. die Schreibart insgemein betrachtet muß recht nach den Gedancken abgemessen seyn und dieselben deutlich offenbaren. — Die vornehmste und wesentlichste Eigenschaft einer guten Schreibart beruhet demnach auf der Deutlichkeit.“ Das ist nichts anderes als Baumgartens Klarheit in den schönen Gedanken. Weiter p. 250: Da die Deutlichkeit die wichtigste Eigenschaft einer guten Rede ist, insofern sie der getreue Ausdruck unserer Gedanken sein soll, so ist es offenbar, „daß die Beywörter und Nebenwörter in allen Gattungen der Rede gantz unentbehrlich sind, und ohne Nachtheil der Deutlichkeit nicht können weggelassen werden.“ Also zum Schluß Hinweis auf die Beywörter in bezug auf ihre lebhafte Wirkung. Baumgarten rechnet die Beiwörter, wie später ausgeführt wird, auch unter die Figuren der Lebhaftigkeit.

vorgebracht ist, oder ein relatives, wenn irgendwelche besonders klare Einzelgedanken im Gegenstande vorhanden sind. Alle Grade der ästhetischen Klarheit können nebeneinander stattfinden. Die Verschiedenheiten in der Lebhaftigkeit des Ganzen, die dabei entstehen, nennt man ästhetische Farben oder Kolorit. Ihre richtige Anwendung besteht darin, daß jedem Gegenstande resp. jedem seiner Teile die ihm gebührende Klarheit gegeben wird.[52]

Alle sinnlichen Gedanken, denen es an ästhetischem Lichte mangelt, sind trocken und nüchtern; man nennt sie, falls sie noch unklar dazu sind, ästhetisch finster. Es gibt aber auch einen gewissen (zeitweiligen) Mangel an Licht, der ästhetisch notwendig ist; man nennt diesen notwendigen Mangel ästhetischen Schatten. Der ästhetische Schatten ist von großer Wichtigkeit für ein Kunstwerk. Um nämlich die Wirkung der Lebhaftigkeit und damit eines Ganzen überhaupt zu steigern, darf das Licht nicht immer in gleicher Stärke wirken, sondern Licht und Schatten müssen miteinander abwechseln. Würden alle Teile eines Ganzen mit gleicher Lebhaftigkeit behandelt, so müßte dies Monotonie hervorrufen. Es fragt sich nun, wie der ästhetische Schatten anzubringen ist. Die Antwort ergibt sich aus dem Wesen desselben. Er ist gleichsam ein Teil oder eine Zeit der Ruhe, während welcher sich der Geist erholt, um die folgenden helleren Teile um so gesammelter zu betrachten. Der Schatten steigert also indirekt das Licht. Deshalb ist er unbedingt nötig als Uebergang von einem Hellen zu einem noch Helleren; die Sinne ruhen sich während des Schattens aus, und das Hellere wird um so nachdrücklicher empfunden. Eine andere Anwendung ist die: der Haupt- oder Höhepunkt einer Ausführung muß in das hellste Licht gesetzt werden, hingegen unwürdige Teile eines würdigen Ganzen möglichst im Schatten bleiben sollen. Diesen Gebrauch des Schattens in zweckmäßiger Wechselwirkung mit der Lebhaftigkeit nennt man die behutsame Austeilung von Licht und Schatten, „iustam et cautam lucis et umbrae dispensationem.“ [53]

Aehnliche Gedanken wie die hier zuletzt ausgeführten sind bei den Schweizern ebenfalls nachzuweisen. Breitinger schreibt Kr. Dk. I. p. 379: „Nun bestehet die Kunst des Poeten darinnen, daß er eine jede Sache, die er in ihrem Vortheil zeigen soll, nach derjenigen Seite vorstelle, die vor seine

---

[52] Hier wieder der rückständige Schematismus.
[53] Aesthetica § 666.

Absichten am beförderlichsten ist, und daß er hingegen die andere Seite, die gantz widrige Eindrücke machen könnte, vor den Augen des Lesers künstlich verberge."

Besonders lebhafte und lichte sinnliche Vorstellungen nennt Baumgarten ästhetische Argumente. Er teilt sie in bewegende, beweisende und erläuternde Argumente ein. Zu den letzten gehören auch die erleuchtenden Argumente. Man versteht darunter besonders die Beiwörter, Tropen und synecdochischen Verwechslungen.[54]

Sinnliche Lebhaftigkeit wird hauptsächlich durch lebhafte Begriffe gefördert. Die Begriffe (von denen im Kap. 14 noch besonders zu handeln sein wird), im allgemeinen entweder abstrakt oder sinnlich, sind um so anschaulicher und nachdrücklicher, je sinnlicher sie sind. Die konkreten Begriffe sind sinnlich durchaus lebhafter als die abstrakten. Daher im Aesthetischen die Bevorzugung des Konkreten vor dem Abstrakten. Der Wert dieser glänzenden, nachdrücklichen, konkreten Begriffe ist der denkbar größte. In der Aesthetica § 732 (Met. §§ 517 und 530) heißt es darüber: „Perceptiones praegnantes et complexae, et ipsae, caetera si fuerint paria magis splendent quam minus complexae et totius quam ingrediuntur meditationis possunt argumenta fieri illustrantia . . ." [55]

Die lebhafteste von allen ästhetischen Farben, das zweckmäßigste Mittel, das ästhetische Licht zu fördern, ist die „Neuheit", die Originalität. Eine Sache, die noch nicht gedacht worden ist, nennt man neu, alles andere ist alt. Eine alte Sache hat geringere Lebhaftigkeit als die neue, denn letztere, als grundverschieden von allen unseren bisherigen Gedanken, wird jedem klar und lebhaft. Dabei ist allerdings zu bedenken, daß ein Gedanke für den einen neu sein kann, für den anderen aber alt.

Diese Stelle fordert wieder den Vergleich mit der Lehre der Schweizer heraus. In der Kr. Dk. I. p. 123 f. wird auch ausgeführt, daß dem einen etwas ganz bekannt und naheliegend sein kann, was dem anderen fremd und seltsam

---

[54] Näheres über die Argumente Kap. 11.

[55] Breitinger empfiehlt wie Baumgarten die lebhaften und anschaulichen Ausdrücke oder Begriffe. Doch fügt er hinzu, daß man bei Neuschöpfung von solchen sehr behutsam sein möge. Er nennt diese nachdrücklichen Begriffe Machtwörter. Kr. Dk. II. p. 50: „Man verstehet nemlich durch Machtwörter eben solche, die einen weitläufigen und in allen Stücken genau ausgemachten Begriff bezeichnen, welche hiemit viel gedencken lassen und ein Ding mit besonderem Nachdruck zu verstehen geben."

ist. Niemand, heißt es, wird z. B. Erwachsenen dasselbe erzählen, womit er Kinder erfreut, weil es diesen noch unbekannt ist usw. —

Das Neue erregt immer die Neugier. Indem wir dann mit lebhaftem Interesse das Neue anschauend erkennen, entsteht Verwunderung. Aesthetisch richtige und neue Gedanken sind somit auch wunderbar.[56]

Die Kunst, Wunderbares zu schaffen, sowie Neugier und Verwunderung zu erregen, heißt die ästhetische Thaumaturgie: „Conciliatio novitatis, per hanc admirationis, per hanc curiositatis, per hanc attentionis aesthetica, brevitatis caussa, dicatur a nobis Thaumaturgia.“ [57]

7. Phantasie und Gedächtnis.

Einbildungen sind Neu-Vorstellungen von Empfindungen, die man früher schon einmal gehabt hat. Sie werden durch ein sinnliches Vermögen, die Einbildungskraft oder Phantasie hervorgerufen.[58] Eine durch die Einbildungskraft von neuem vorgestellte Sache als diejenige zu erkennen, die wir schon einmal empfunden haben, heißt sich derselben erinnern. Das vermittelnde Vermögen dazu ist das Gedächtnis. Das Gedächtnis verlangt als Voraussetzung die Einbildungskraft; es hat daneben auch gewisse Verwandtschaft mit dem Witz, indem es die Uebereinstimmung einer Vorstellung mit einer früheren dartut. (Vergl. Kap. 13.)

Phantasie und Gedächtnis sind als Erkenntnisvermögen angeboren. Von ihnen gilt also erstlich alles das, was über die Vermögen im allgemeinen gesagt worden ist. Dazu kommt weiter im besonderen:

Phantasie setzt besonders gut entwickelte Sinne voraus, je schärfer die Sinne, desto besser die Phantasie. Bei Phantasie und Gedächtnis ist die Kunst ganz ohnmächtig, wenn

---

[56] Ueber alles das ähnl. wieder die Schweizer (Kr. Dk. I. p. 75): „. . . Mithin ist in der That das Ergetzen, welches das Verwundersame in der Kunst der Nachahmung hervorbringet, viel stärcker und empfindlicher als dasjenige, welches von dem Lehrreichen entstehen kan.“

[57] Aesthetica § 808. Dazu Sciagraphia § 102: Endzweck einer guten Rede ist es, Bewunderung hervorzurufen. Die Kunst solche zu erregen heißt Thaumaturgia oratoria resp. aesthetica.

[58] Nach Baumgarten sind die Begriffe Phantasie und Einbildungskraft identisch und lassen sich demgemäß für einander eintauschen. Man ist jetzt nicht mehr solcher Meinung. — Es zeigt sich übrigens, daß Baumgarten und Meier hier völlig auf dem Standpunkte Christian Wolffs — ebenso wie die Schweizer — stehen. Wolff hat der Phantasie die „Wiedererweckung der Sinneseindrücke“ zugesprochen.

keine natürliche Begabung vorhanden. Stets ist eben die Kunstübung das zweite. Die natürliche und willkürlich-künstliche Betätigung der Phantasie dürfen nicht in Widerspruch miteinander stehen, sondern müssen sich im Gegenteil durch Uebereinstimmung steigern. Ebenso beim Gedächtnis. In bezug auf die drei Hauptvollkommenheiten von Phantasie und Gedächtnis sei erwähnt, daß die Ausdehnung der Phantasie der Menge und dem Reichtum der Einbildungen[59] entsprechend wächst, beim Gedächtnis andererseits die Fähigkeit ist, sich vieler Dinge und vieler Einzelheiten bei jedem zu erinnern. Die Ausdehnung birgt folgende Gefahr resp. Gefahren in sich. Erstens die allzu große Weitschweifigkeit. Diese kann zweitens die Empfindungen überhaupt verdunkeln, ebenso drittens die Vorstellungen, welche daraus hervorgehen. Wie viele Menschen sind nicht schon durch eine überreiche Phantasie aus dem Konzept gekommen! Die Stärke der Einbildungskraft wird gefördert, wenn die Vorstellungen immer klarer, dabei so groß, richtig, lebhaft, gewiß und rührend wie möglich werden. Beim Gedächtnisse beruht sie auf Eigenschaften wie Fertigkeit, Fähigkeit, Munterkeit und Hurtigkeit. Der anhaltende Gebrauch der Phantasie wird erreicht, wenn man imstande ist, auch solche Empfindungen wieder zu erwecken, die man vor längerer Zeit einmal gehabt hat; indem man sich ferner auch solche Einbildungen wieder klar zu machen sucht, die man seit ihrem ersten Auftauchen in der Seele gar nicht oder nur selten erneuert hat. Dadurch wird man dann auch vermögend, die einmal hervorgebrachten Empfindungen lange Zeit ununterbrochen in Klarheit zu erhalten. Diese Vollkommenheit beim Gedächtnis macht das zu einem treuen. Ein solches ist imstande, sich einer Sache selbst nach längerer Zeit noch richtig — was nicht leicht ist — zu erinnern, auch wenn während der Zwischenzeit nicht daran gedacht worden ist.

Der Aesthetiker muß sich bemühen, Phantasie und Gedächtnis in aller ihrer Stärke sich bis ins hohe Alter hinein zu erhalten. Da selten alle drei Hauptvollkommenheiten in einer Person vereinigt sind, so suche man in einer das höchste zu erreichen, fördere aber gleichzeitig die anderen.

Nun kommen einzelne Regeln: Die Phantasie bedarf

---

[59] Im einzelnen werden hier noch sehr naive Regeln gegeben. Da heißt es einmal, man solle viele Einbildungen zu gleicher Zeit oder hintereinander zu erhalten, jeder einen großen Reichtum zu geben und jeden einzelnen Teil der Einbildung sich so schön als möglich vorzustellen suchen usw.

einer guten Zügelung, wenn sie nicht ungünstig wirken soll. Vor allem muß der Dichter seiner Phantasie eine würdige Richtung geben. Etwaige unwürdige Bilder darin sind am nachdrücklichsten so zu verdunkeln, daß man die zu grunde liegenden Empfindungen verhindert, indem man die Aufmerksamkeit auf edle Dinge richtet. Auch alle sonstigen Unvollkommenheiten der Phantasie, wie Enge, Armseligkeit und anderes, sind der Verbesserung zugänglich.

Die Objekte der Phantasie sind die schon erwähnten Einbildungen oder Phantasiegebilde. Diese sind, wenn sie sinnlich dargestellt werden, poetisch. Aber nicht in dem Grade, wie die eigentlichen sinnlichen Vorstellungen an sich, da sie (sinnlich) nicht so klar sind als diese. „Phantasmata minus clara quam ideae sensuales, Ergo minus poetica.“ [60] — Besonders hüte man sich vor toten Phantasiegebilden.

Das Gedächtnis ist wie die Phantasie der Verbesserung fähig. Am zweckmäßigsten hierfür sind gehörige Uebungen; man nennt sie und den Gebrauch von Sinnbildern, der dabei statthaft ist, „allgemeine philosophische Gedächtniskunst“. Eine besondere Gedächtniskunst, d. h. künstlich erfundene philosophische Systeme, um das Gedächtnis zu schärfen, wie z. B. das des Simonides, können nur schaden.

Das Gegenteil eines guten Gedächtnisses ist die „Vergessenheit“. An sich ein Unvermögen; kann aber ästhetisch notwendig werden, denn alles, was der Erinnerung nicht wert ist, muß vergessen werden. Dadurch schützt man zugleich das Gedächtnis vor Ueberlastung. Die Vergessungskunst ist also wichtig für den Aesthetiker und ihre Uebung wird, wie Baumgarten-Meier naiv genug sind auszusprechen, nach der Hauptregel betrieben, daß man das Gegenteil von alledem tut, was als gedächtnisfördernd vorgeschrieben ist.

Noch einiges über Phantasie, Gedächtnis und Lebensalter. Besonders stark sind Phantasie und Gedächtnis in der Jugend; nebenbei ist zu bemerken, daß das weibliche Geschlecht in der Phantasie dem männlichen überlegen ist. Im Mannesalter bekommt die Phantasie dann eine bestimmte Richtung, daraus entsteht der Charakter. Das Gedächtnis ist dann nicht mehr so fähig, aber um so treuer. Im Alter schließlich gehen beide allmählich verloren. —

Das sind die Hauptzüge der wenig einträglichen Betrachtungen B.'s über Phantasie und Gedächtnis.

---

[60] Meditationes § 29.

8. Das ästhetisch Wahre oder Wahrscheinliche. Die Dichtungskraft und die Erdichtungen. Das Wunderbare. Die Fabel.

Alle schönen Gedanken müssen ästhetisch wahr[61] sein. Diese ästhetische Wahrheit ist mit der logischen nicht identisch, denn obgleich zufällig etwas, das logische Wahrheit hat, auch die ästhetische haben kann, so ist doch nicht jede logische Wahrheit zugleich eine ästhetische. Ebenso verhält es sich mit der Falschheit. Es kommt hier zuerst auf das sinnliche Urteil an. Der Schöngeist hat also in seinen Werken zunächst nur die ästhetischen Wahrheiten unbekümmert um alles Logische zu entwickeln. Wenn z. B. ein Dichter, der am Meere wohnt, von der Sonne sagt, daß sie früh aus dem Wasser emporsteige, so ist das, obgleich logisch unrichtig, ästhetisch wahr. Andererseits ist ästhetisch falsch und damit unschön jeder Gedanke, der von den unteren Erkenntniskräften nicht als wahr erkannt werden kann, wenn er auch zufällig logisch richtig sein sollte. Nun gibt es allerdings auch Dinge, die logisch so unvernünftig sind, daß sie auch sinnlich nicht als ganz gereimt vorgestellt werden können und die demnach auch ästhetisch unzulässig sind. Solche Unrichtigkeiten sind nur im ganzen zu meiden, kleine unrichtge Teile der Art in einer ästhetischen Ausführung braucht man nicht ängstlich zu verhüten.

Baumgarten hat sich im ganzen Kapitel wesentlich von den Schweizern beeinflussen lassen. Nur die Markierung des Unterschiedes zwischen ästhetisch und logisch ist davon ausgenommen. Einige prägnante Punkte der Uebereinstimmung mögen hier erläutern. In der Kr. Dk. I. p. 60 schreibt Breitinger: „Da nun alle Dinge, welche die Natur dem Mahler und Poeten zur Nachahmung vorleget, entweder in das Reich der möglichen oder in das Reich der würcklichen Dinge gehören, so ist hieraus offenbar, daß die Vorstellungen dieser beyden Künste in Ansehung der Materien sich auf das würckliche oder mögliche Wahre gründen müssen, wenn sie uns gefallen sollen." Denn die erste Absicht des Poeten ist es, „die Wahrheit den Gemüthern auf eine angenehm-ergetzende Weise beyzubringen" (p. 18). Nun wird gleichwie bei B. darauf hingewiesen, daß die nackte, d. h. logische Wahrheit nicht jedem gefallen könne, daß die Poesie

[61] D. h. wahrscheinlich, wie bald erklärt werden wird.

aber die schön verbrämte Wahrheit bringe und das ihr Verdienst sei. Im Anschluß hieran wird weiter erklärt, was auch Baumgarten tut, — vergl. dasselbe Kapitel später — „wie die Kunst des Poeten auch bekannten und täglich vorkommenden Dingen ein gantz neues und verwundersames Ansehen beyleget" (p. 297). Dabei ein ähnliches Beispiel von der untergehenden Sonne (p. 301): „Die Seefahrer die jezo auf dem hohen Meere nichts anderes vor sich sehen als die unermeßliche See rund herum mit dem Himmel begräntzet, würden betheuren, daß die Sonne des Morgens aus dem Wasser aufsteiget und des Abends an dem Ende gegenüber in das Meer sincket."

Die ästhetische Wahrheit ist nach Baumgarten in die ästhetische Gewißheit und die ästhetische Wahrscheinlichkeit einzuteilen. Erstere haben jene allgemeinen Wahrheiten, die überall und zu jeder Zeit völlig eindeutig als solche erkannt werden. Sie sind im ganzen ohne großes Interesse für die Aesthetik; nur wer es versteht, die lebhaft und rührend zu machen, kann sie anwenden. Dem gegenüber stehen alle die Dinge, die nicht jene allgemeine Gewißheit haben, die ästhetisch wahrscheinlich sind: sie sind die eigentlichen Gegenstände dichterischer Behandlung. Die ästhetische Wahrheit wird deshalb auch zweckmäßiger ästhetische Wahrscheinlichkeit genannt: „Talia autem [veritates], de quibus non complete quidem certi sumus, neque tamen falsitatem aliquam in iisdem appercipimus, sunt verisimilia. Est ergo veritas aesthetica a potiori dicta verisimilitudo ille veritatis gradus, qui, etiamsi non evectus sit ad completam certitudinem, tamen nihil contineat falsitatis observabilis." [62] Diese Wahrscheinlichkeit ist es, die alle schönen Gedanken, gleichviel ob gewiß oder nicht, haben müssen. Ein zufälliges Zusammentreffen von Gewißheit und Wahrscheinlichkeit ist kein Fehler.

Baumgarten hat auch hier wieder den Unterschied zwischen der Logik und der Aesthetik scharf herausgehoben: Das ästhetisch Wahrscheinliche ist das Maßgebende im schönen Denken, das logisch Wahre scheidet aus. Hieraus ergibt sich eine Auffassung vom Wahrscheinlichen, die von der Gottscheds wesentlich abweicht. Gottsched argumentiert so: Alles, was für den Verstand unwahrscheinlich ist, ist auch poetisch unwahrscheinlich und damit falsch; nichts von einem Unterschied zwischen logischem Denken und künstlerischer Anschauung. In der Kr. Dk. p. 164 führt er das dergestalt aus:

---

[62] Aesthetica § 483.

„Ich verstehe nehmlich durch die poetische Wahrscheinlichkeit nichts anders, als die Aehnlichkeit des Erdichteten, mit dem was wirklich zu geschehen pflegt; oder die Uebereinstimmung der Fabel [er meint hier die Handlung eines Ganzen] mit der Natur." Nun bringt er Beispiele einer Verletzung der nötigen Wahrscheinlichkeit. Er tadelt hier Milton, den Baumgarten dagegen anerkennend erwähnt. Anders die Schweizer. Nachdem diese (Kr. Dk. I. p. 110) darauf hingewiesen, daß das poetisch Wahre der „Grundstein des Ergetzens" sei, weil das Unnatürliche und Unmögliche niemals gefallen könne, führen sie (p. 134, 136—37 und 139) folgendes aus: „Unter dem Wahrscheinlichen in der Poesie versteht man alles, was nicht von einem anderen widerwärtigen Begriff, oder für wahr angenommenen Satze ausgeschlossen wird, . . . und dieses Wahrscheinliche ist von dem Wahren allein darinne unterschieden, daß es kein genugsames Zeugnis der Würcklichkeit hat. . . . Da nun die Poesie eine Nachahmung der Schöpfung und der Natur nicht nur in dem Würcklichen, sondern auch in dem Möglichen ist, so muß ihre Dichtung, die eine Art der Schöpfung ist, ihre Uebereinstimmung entweder mit den gegenwärtiger Zeit eingeführten Gesetzen und dem Laufe der Natur gründen, oder in den Kräften der Natur, welche sie bey anderen Absichten nach unseren Begriffen hätte ausüben können. — Der Poet hat dabey nicht das für den Verstand Wahre zu beachten, sondern das für die Einbildungskraft Wahre. (!) Folglich muß der Poet das Wahre als wahrscheinlich (und das Wahrscheinliche als wunderbar) vorstellen." —

Baumgarten beschäftigt sich nun damit, die ästhetisch wahrscheinlichen Gedanken zu schematisieren. Es werden da unterschieden: 1. solche, die logisch und ästhetisch zugleich gewiß sind; in letzterer Hinsicht sind die ästhetisch; 2. solche sinnlich als gewiß erkannten Gedanken, die logisch und daneben sinnlich wahrscheinlich sind; nur die letztere Eigenschaft macht sie ästhetisch; 3. endlich solche, die zwar logisch unwahrscheinlich sind, ästhetisch aber große Wahrscheinlichkeit haben. Unästhetisch sind dagegen alle Gedanken, die logische Wahrscheinlichkeit haben, der sinnlichen Erkenntnis aber unwahrscheinlich und zweifelhaft erscheinen.[63]

---

[63] Als Beispiel wird die Demonstrierung des Satzes, daß die Körper aus Monaden zusammengesetzt seien, angeführt.

Neben der allgemeinen ästhetischen Wahrscheinlichkeit steht die hypothetische. Sie setzt stets die allgemeine voraus. Wenn eine Sache neben der Wahrscheinlichkeit schlechthin noch den besonderen Dingen, mit denen sie in Zusammenhang gebracht wird, nicht widerspricht, so ist sie auch hypothetisch wahrscheinlich. Die allgemeine Wahrscheinlichkeit bedarf nicht der hypothetischen zur Voraussetzung; die Liebe zwischen Aeneas und Dido z. B. ist schlechthin wahrscheinlich, hypothetisch aber unwahrscheinlich.

Die ästhetische Wahrscheinlichkeit erfordert die Einheit aller Gedanken; sämtliche Teile eines Ganzen müssen harmonisch miteinander verbunden sein, nichts Ueberflüssiges darf darin angetroffen werden. Nicht nur die Einheit schlechthin muß vorhanden sein, sondern auch die hypothetische Einheit, welche verlangt, daß kein Teil ohne Schaden für die übrigen vom Ganzen abgetrennt wird. Allerdings ist in den verschiedenen Dichtungsgattungen die zu fordernde Einheit verschieden. Das Heldengedicht z. B. verlangt nur Einheit in der Handlung, in dramatischen Werken dagegen muß noch die Einheit des Ortes und der Zeit hinzukommen.[64]

Die ästhetische Wahrscheinlichkeit oder Falschheit ist noch abhängig: Erstens von der Betrachtungsweise des Einzelnen. Damit in dieser Beziehung nicht fortwährende Widersprüche zwischen Dichter und Publikum aufkommen, hat jeder, der einen schönen Gedanken beurteilen will, den Versuch zu machen, sich in die Denkungsweise des Erzeugers hineinzuversetzen.[65] Zweitens auch vom Ort und besonders von der Zeit. Der wahre Dichter wird sich daher auch möglichst dem Geiste der Zeit anpassen: „Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores.“ [66] Drittens von ihrer Gemäßheit. Um vollkommen richtig Wahrscheinliches zu bringen, muß man jeden gewählten Gegenstand seiner selbst gemäß denken. Es ist also falsch, ihm etwa unnatürliche Wirkungen zuzuschreiben: z. B. ein Lamm als listig schildern, einen Engländer gesprächiger als einen Franzosen, oder Achill sich aus eigener Kraft retten lassen, wenn ihn drei Gottheiten verfolgen usw.[67] Eben-

---

[64] Vergl. Aesthetica § 439.

[65] Hier wird der richtige Gedanke vertreten, den die heutige Aesthetik „Einfühlung“ nennt.

[66] Meditationes § 59.

[67] Homer hat in letzterem Falle richtig und seiner Zeit entsprechend den deus ex machina eingeführt.

so fehlerhaft ist es, Handlungen zu schildern, die den Sitten, dem Alter, der Nation und dem Temperamente — letzteres ist besonders wichtig — der handelnden Personen zuwider sind. Wer könnte einen Schäfer wie einen König reden lassen! usw.

Ist eine Denkart nur in den Nebenbegriffen fehlerhaft, so nennt man sie grob-ästhetisch. — Bei dieser Gelegenheit wird über die Charaktere gehandelt:

Der Charakter wird durch die Fähigkeit des Einzelnen bestimmt, sich in seinen Handlungen gewisse Beschränkungen aufzuerlegen, die diese Handlungen regeln. Insofern diese Beschränkungen je nach seiner Art verschieden sind, ergeben sich die einzelnen Charaktere. Jeder Charakter ist schon von vornherein in gewisser Hinsicht durch Sitte, Zeit, Alter, Nation und Temperament bestimmt. Neben dem besonderen Charakter, dem character individualis, steht somit ein allgemeiner Charakter, der Nationalcharakter, Alterscharakter usw.

In der schweizerischen Kunstlehre wird zum Teil in ähnlicher Weise, doch ausführlicher als hier auf die Charaktere eingegangen. Unter anderem heißt es in der Kr. Dk. I. p. 472: „Wer Character sagt, der sagt soviel als eine Vermischung, eine Zusammensetzung vieler Fehler und vieler Tugenden. . . . In der That sind die Gemüthes-Charactere nichts anders, als ein Zusammenhang von Eigenschaften, Neigungen und Geistes-Arten, die man in einer einzigen Person zusammen verbindet." Weiter p. 471: „Der Poet . . . muß die Sitten und die verschiedenen Gemüthes-Character der Menschen genau innen haben, und wissen, welche Sprache, was vor Grundsätze und Handlungen vor einen jeden Character anständig und bequem sind." Endlich p. 479: „So zu sagen hat jedes Alter seinen bestimmten Character." —

Weiter Baumgarten: In das Gebiet des Wahrscheinlichen gehören die Erdichtungen, denn diese müssen wahrscheinlichen Inhalt haben, wenn sie poetisch sein sollen. Eine Erdichtung entsteht, wenn man einige Teile verschiedener Einbildungen durch einheitliche Vorstellung zu einem Ganzen verbindet. Dazu vermögend macht den Aesthetiker die Dichtungskraft. Diese ist kein einfaches, sondern ein aus vielen anderen zusammengesetztes Vermögen.[68] Es muß angeboren

[68] Unter Dichtungskraft wird also nicht die Kraft zu dichten überhaupt verstanden, sondern die Kraft, Erdichtungen auszudenken, die als ein bestimmtes Vermögen des Dichters gekennzeichnet ist.

sein, wie alle Vermögen; erst in zweiter Linie kommt die willkürlich anerzogene Kraft in Betracht, die jene Naturkraft, damit sie nicht verwildert, prüft und bessert. Man unterscheidet bei der Dichtungskraft wie bei den anderen Vermögen Ausdehnung, Stärke und Potenz. Ausgedehnt ist sie, wenn der Dichter fähig ist, nicht nur eine Menge Erdichtungen, sondern auch jede derselben reich zu erdenken.[69] Die Stärke folgt natürlich aus der Stärke des Witzes (Kap. 13), der Phantasie und der übrigen Erkenntniskräfte. Ein anhaltender Gebrauch wird erreicht, wenn jemand die Dichtungskraft vollkommen besitzt und nun eine Dichtung lange und in einem Grade, der ihrer Schönheit gemäß ist, fortsetzen kann.[70]

Der größte und häufigste Fehler der Dichtungskraft ist ihre Ausschweifung. Vor ihm muß man sich deshalb besonders hüten. Falsch ist es, wenn eine Dichtung monströs wird, indem die erdichtete Sache entweder zu klein oder zu groß dargestellt ist. Die Dichtungskraft nimmt in der Jugend sehr rasch zu. Wie leicht sind nicht die Kinder zu Erdichtungen, d. h. Lügen in diesem Falle, geneigt! Deshalb strenge Zucht dieses Vermögens. Erst im Alter dann langsame Abnahme desselben.

Was nun ist das Wesen der Erdichtungen selbst? Erdichtungen im weiteren Sinne sind Vorstellungen solcher Dinge, die wir noch nicht erlebt oder empfunden haben, die aber sonst wahrscheinlich sind. Da die schönen Gedanken gewöhnlich nicht so erlebt worden sind, wie sie dargestellt werden, oder das Erlebte nur den kleinsten Teil einer Darstellung ausmacht, so sind sie meistens Erdichtungen. Kleiner ist der Kreis der Erdichtungen im engeren Sinne. Das sind Darstellungen solcher Gegenstände, die in dieser Welt gewöhnlich keine Realität haben. Nur ganz zufällig kann es vorkommen, daß sich Dinge dieser Art auch wirklich zutragen. Dagegen müssen sie, solange sie der ästhetischen Wahrscheinlichkeit genügen wollen, in einer möglichen anderen Welt als wahrscheinlich angenommen werden können. Man nennt diese Erdichtungen heterokosmische.[71] Ihr poetischer

---

[69] Hier sind eine Menge naiver Regeln zur Förderung des Reichtums der Dichtungskraft angegeben.

[70] Wieder eine Menge kleiner Regeln.

[71] An dieser Stelle spricht Baumgarten über die Sagenwelt und die Mythologie. Nach Erwähnung der Edda stellt er die Forderung auf,

Wert hängt noch von der Leichtigkeit ab, mit der sie sinnlich gut denkbar sind. Ihr Inhalt muß deshalb irdischen Begebenheiten nach Möglichkeiten ähneln.[72] Der Dichter hat hier Gelegenheit, seine Schöpferkraft zu beweisen: es muß ihm gelingen, uns in die Welt, die er darstellt, hinüber zu reißen und uns dafür zu interessieren. — Die wahren (wahrscheinlichen) und möglichen (heterokosmischen) Erdichtungen sind also ästhetisch. Nicht dagegen die Utopien. Das sind Erdichtungen, die in dieser und jeder Welt schlechterdings unmöglich sind und deren Unmöglichkeit auch sinnlich erkannt wird. „Figmentorum obiecta, vel in existente tantum, vel in omnibus mundis possibilibus impossibilia, haec quae utopica dicemus absolute impossibilia; . . . Ergo utopicorum nulla, hinc nec confusa, nec poetica datur repraesentatio. . . . Sola figmenta vera et heterocosmica sunt poetica.“ [73] Eine Ausnahme hiervon machen jedoch die Erdichtungen, welche, wie Ovids Metamorphosen, trotz ihrer innerlichen Unmöglichkeit sinnlich wahrscheinlich gemacht werden. Dazu gehört aber eine große Kunst. — Hier folgen dieselben Naivitäten, in die Breitinger verfällt, wenn er die nach seinen Theorien eigentlich unwahrscheinliche Fabel von der Weintonne doch mit ihnen in Einklang bringen will. —

Wenn die wahrscheinlichen Erdichtungen Dinge enthalten, die der Geschichte angehören, so nennt man sie historische Erdichtungen im weiteren Sinne, „fictiones historicae late dictae.“ [74] Sie müssen sich tatsächlich einmal in dieser Welt zugetragen haben oder gegenwärtig ereignen oder künftig einmal zutragen. (!)

Für die reale Welt und die logische Vernunft sind im allgemeinen alle Erdichtungen als der poetischen Welt angehörig nicht analog. Die Dichter leben in einer Welt der

---

daß sich jedes Volk seinen poetischen Stoff, wenn überhaupt aus der Sagenwelt, dann nur aus der eigenen zu holen habe.

[72] Hier Anschluß an Wolff und Breitinger. Vergl. Breitinger (Kr. Dk. I. p. 56 f.): „Alle diese mögliche Welten, ob sie gleich nicht würcklich und nicht sichtbar sind, haben dennoch eine eigentliche Wahrheit, die in ihrer Möglichkeit, so von allem Widerspruch frey ist, und in der allesvermögenden Kraft des Schöpfers der Natur gegründet ist.“

[73] Meditationes §§ 52, 53. — Vergl. dazu wieder Breitinger (Kr. Dk. I. p. 2 ff.): In seinen Werken verbindet der Poet oft das Erdichtete mit dem Wahren. Er muß deshalb behutsam sein, um die Wahrscheinlichkeit nicht zu verletzen.

[74] Aethetica § 507.

Erdichtungen. Je dunkler die Zeiten, desto ungereimter sind auch die Erdichtungen gewesen.

Zum schwersten aber auch wertvollsten in Theorie und Ausübung des Aesthetischen gehört das Wunderbare. „Mirabilium repraesentatio est poetica.“[75] Es kann in allen schönen Gedanken statthaben und gehört auch zu den lichtesten Farben. Das Wunderbare, zugleich immer eine lebhafte Neuigkeit, erregt als solche Verwunderung. Diese „. . . est intuitus plurium in repraesentatione tanquam non contentorum in multis perceptionum nostrarum seriebus“.[76] Je wunderbarer eine Sache ist, desto unwahrscheinlicher scheint sie zu sein.[77] Dies ist aber gerade ihr Vorteil, denn Sache des Dichters ist es nun, das Unwahrscheinlichste ästhetisch wahrscheinlich zu machen. Da die wunderbaren Gedanken auch neu[78] sind, muß man originell zu denken suchen, wenn man Wunderbares schaffen will. Als eine Abart des Wunderbaren stellt sich das Entsetzliche und das Schreckliche dar.

Folgende Anweisungen sind bei der Verwendung des Wunderbaren von Nutzen: Es ist möglich, Dinge, die in der Tat alt sind, aber bereits vergessen waren, wunderbar zu machen, wenn man sie wieder so schön darstellt, daß damit bewiesen wird, sie seien zu Unrecht in Vergressenheit geraten. Gegenstände, die im ganzen nicht neu sind, kann man in ein neues Licht setzen, indem man ihre Einzelheiten auf eine andere Art verbindet und Teile daran entdeckt, die noch nicht dargestellt worden sind. So werden sie von einer neuen, bisher unbekannten Seite gesehen. Noch besser ist es, wenn man imstande ist, Dinge zu ergründen, die noch nicht ausgeschöpft sind und die man nun mit eigener Empfindung, eigenen Gedanken und Worten vorträgt. Dadurch wird am leichtesten die anschauende Erkenntnis des Neuen und Wunderbaren erzielt, denn die Gedanken erscheinen nun lebhaft und ziehen die ungeteilte Aufmerksamkeit auf sich.[79]

---

[75] Meditationes § 47.

[76] Ebenda § 43.

[77] Vergl. Breitingers Kr. Dk. I. p. 131: „Das Wunderbare hat für den Verstand immer einen Schein der Falschheit; weil es mit den angenommenen Sätzen desselben in einem offenbaren Widerspruch zu stehen scheinet: Alleine dieses ist nur ein Schein . . .“

[78] Ebenda p. 110: „. . . . Die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren und hiemit eine Quelle des Ergetzens.“

[79] Alles das ähnlich wiederum bei Breitinger, Kr. Dk. Es heißt da im I. Bd, p. 384: Der Poet kann seine Nachahmungen beliebt und wun-

Zu vermeiden ist dagegen bei richtiger Verwendung des Wunderbaren: 1. das Utopische; 2. Unklarheit der Gedanken; 3. alles unter dem ästhetischen Horizont Liegende; 4. Wunderbares, das allen Glauben und Fassungskraft übersteigt, es sei denn, daß man es ästhetisch wahrscheinlich machen kann;[80] 5. das Abgeschmackte, Abgedroschene, d. s. Gegenstände, von denen man nichts Neues mehr auf schöne Art sagen kann; 6. das Paradoxe. Auch die Versprechen sind übel angebrachte Kunstgriffe. So ist es ästhetisch häßlich, wenn Neues und Wunderbares versprochen wird, dann aber nur bekannte Dinge zur Darstellung kommen.

Es ist nicht viel Neues, was Baumgarten über das Wunderbare zu sagen weiß, doch bewahrt ihn sein gesunder Sinn im allgemeinen vor rückständigem Urteil. Er erkennt den Wert des Wunderbaren in der Poesie an, ja, er hebt ihn als besonders groß hervor. Dabei verbindet er, wie die Schweizer, das Neue mit dem Wunderbaren. Gelegentlich naive Bemerkungen wie die: der Dichter solle versuchen, ein Original zu werden. Ueberall aber erscheint er beeinflußt von der Lehre der Schweizer, die auf diesem Gebiete besonders eingehende Untersuchungen angestellt haben und im einzelnen viel mehr darüber bringen als Baumgarten; war es doch ihr Lieblingsgebiet. Sie betrachteten mit Du Bos das Wahrscheinliche geradezu als die Seele der Poesie. Breitinger zitiert den französischen Kunstlehrer (Kr. Dk. I. p. 280): „Ich weiß wohl, daß das Falsche zuweilen wahrscheinlicher ist als das Wahre, aber wir achten uns in dem, was wir von geschehenen Sachen glauben, nicht nach der metaphysikalischen Wahrscheinlichkeit und nach dem Maße ihrer Möglichkeit, sondern nach der historischen Wahrscheinlichkeit. . . . Wie nun die Wahrheit die Seele der Historie ist, so ist die Wahrscheinlichkeit die Seele der Poesie.“ Das Wunderbare hat scheinbar keine Wahrscheinlichkeit mehr (vergl. Baumgarten) und ist deshalb „die äußerste Staffel des Neuen“.[81] Trotzdem muß es aber immer auf die „würckliche oder mögliche Wahrheit gegründet seyn, wenn es von Lügen unterschieden seyn

---

derbar machen, „wenn er in den Gegenständen durch seine Scharfsinnigkeit gantz neue, verborgene, und unerwartete Umstände entdecket, und dieselben deutlich vor Augen leget.“

[80] Breitinger, Kr. Dk. I. p. 132: „Das Wunderbare ist demnach nichts anderes als ein vermummetes Wahrscheinliches.“

[81] Kr. Dk. I. p. 130.

und uns ergetzen soll".[82] Der Poet erregt durch die Darstellung des Wunderbaren, d. h. indem er scheinbar Falsches wahr und möglich macht, Aufmerksamkeit und Verwunderung. Die Lösung des (scheinbaren) Widerspruches erzeugt dann verwunderungsvolles Ergötzen. „Der Poet muß dem Wunderbaren die Farbe der Wahrheit anstreichen und das Wahrscheinliche in die Farbe des Wunderbaren einkleiden."[83] Das Neue ist aber nichts Absolutes, sondern ganz relativ, da es (wie schon früher zitiert wurde) von der menschlichen Auffassung abhängt. „Das Neue stecket . . . auch in dem Urteil der Menschen je nach ihrer Erkenntniß."[84] Das Verdienst des Poeten besteht allerdings in erster Linie in der „geschickten Wahl und Erfindung solcher Materien, welche vor sich selbst gantz neu, fremd und wunderbar sind, und die ohne die Hülfe der Kunst durch ihre eigene Kraft die Gemüther einnehmen und entzücken."[85] Dann aber kann er sich auch jene Relativität zu nutze machen und Neues, Wunderbares in das schon Bekannte hineinlegen:[86] Regeln hierfür gibt ja auch Baumgarten.

Soviel über die Schweizer in dieser Frage; es genügt, um den Zusammenhang zwischen ihnen und Baumgarten resp. die Abhängigkeit des letzteren erkennen zu lassen. Ganz anders verhält sich die Sache hier mit Gottsched, der über das Wahrscheinliche als auch das Wunderbare nichts Rechtes zu sagen hat. Er zählt zunächst die Arten des Wunderbaren auf, verweist aber dabei stets darauf, daß nichts Lächerliches oder Ungereimtes dargestellt werden dürfe. „Die Natur und die Vernunft", sagt er in seiner Kr. Dk. p. 157, „darf allenthalben nicht aus den Augen gesetzet werden". Was früher als wunderbar angestaunt wurde, meint er dann, kann in den jetzigen aufgeklärten Zeiten nur noch Kopfschütteln und Ablehnung erfahren. Deshalb die Regel: „Das Wunderbare muß stets glaubwürdig herauskommen und zu dem Ende weder unmöglich noch wiedersinnisch aussehen."[87] Alles in allem ist es ein sehr dürrer Abschnitt, den Gottsched dem

---

[82] Kr. Dk. I. p. 131.
[83] Ebenda p. 132.
[84] „ p. 123 f.
[85] „ p. 294.
[86] „ p. 297
[87] Kr. Dk. p. 164.

Wunderbaren widmet. Einwirkungen davon auf Baumgarten sind nicht ersichtlich.

Letzterer führt nun weiter aus: Die Erdichtungen sind meistens auch wunderbar, da sie Erzeugnisse der Phantasie sind. Das Gesetz der Schönheit verlangt aber von ihnen, daß sie nicht mit dieser oder einer möglichen Welt im Widerspruche stehen, also kurz, daß sie wahrscheinlich sind.[88] Und das für das analogon rationis, die Sinnenerkenntnis. Denn der Dichter will und muß stets das Sinnenurteil[89] befriedigen. Wenn daher eine Erdichtung sinnlich so unverständlich wird oder so sehr in das Gebiet des Utopischen hineinragt, „ut fieret figmentum anomalon sine necessitate,“[90] so ist das Gesetz der ästhetischen Wahrscheinlichkeit verletzt. Milton hat, obgleich er viel Wunderbares darstellt, doch eine wahrscheinliche Welt erstehen lassen.[91]

Zu den wunderbaren Erdichtungen gehört die Fabel. Ihre Entstehung erklärt sich so: Ein Dogma ist ein allgemeines Urteil, ein iudicium generale; ein praktisches Dogma pflegt man eine Sentenz zu nennen. Wenn diese einen besonderen Fall erklärt, um dadurch einen Begriff klarer zu machen, so ist es ein Beispiel. Ein im engeren Sinne nun erdichtetes, bestimmtes Beispiel einer Lehre heißt Fabel: „Exemplum sententiae stricte fictum est fabula.“[92] Da man alle Erdichtungen in einfache und fabelhafte einteilen könnte, entsprechend den Begriffen wahrscheinlich und heterokosmisch, so kann jede Fabel als eine bestimmte Art von Erdichtung einfach oder fabelhaft sein. Fabeln, die der Wirklichkeit ähnliche Dinge behandeln, nennt man wahrscheinliche Fabeln, „fabulae strictius probabiles“, andere dagegen, deren Inhalt geringe Uebereinstimmung mit den Begebenheiten dieser Welt zeigt, nennt man unwahrscheinliche Fabeln. Wenn aber eine Fabel gar keine ästhetische Wahrscheinlichkeit hat, so gehört sie zu den Utopien und ist damit ästhetisch wertlos. Man kann auf dreierlei Art Fabeln bilden: 1. historische Erdichtungen im engeren Sinne; 2. poetische Erdichtungen — die Aesopischen Fabeln gehören hierher — und 3. Fabeln historischer und poetischer Art zugleich. Von letzterem Charakter sind die Fabeln der Odysee.

---

[88] Aesthetica § 595.
[89] Meditationes § 92.
[90] Aesthetica § 598.
[91] Ebenda § 600.
[92] „ § 526; ferner § 506.

Die Fabeln werden in vernünftige, gesittete und vermischte eingeteilt.[93] Die vernünftigen behandeln Beispiele von Wesen, die mit Vernunft ausgestattet sind, die gesitteten von glaublich vernünftigen Dingen. Die vermischten Fabeln sind diejenigen, die beide erwähnten Arten in sich vereinen und in denen auch Dinge vorkommen, die man für unvernünftig hält. Fabeln, in denen Tiere oder Bäume miteinander redend eingeführt werden, gehören zu dieser Gruppe.

„Commutatio infelicitatis in felicitatem nodus est." [94] Jede Fabel kann einen solchen Knoten enthalten, muß es aber nicht. Im ersteren Falle heißt die Fabel zusammengesetzt, im anderen einfach. Eine zusammengesetzte Fabel enthält immer die Knüpfung und die Auflösung des Knotens, dazwischen den Beginn der Verwandlung. Da der Knoten der Fabel nicht nur eine Wendung vom Unglück ins Glück, sondern auch das Gegenteil bedeuten kann,[95] unterscheidet man komische und tragische Fabeln. Alles dies könnte ausführlicher behandelt werden, schließt Baumgarten, aber das würde zur praktischen Aesthetik gehören.

Gottsched schreibt über die Fabel folgendes: „Ich glaube . . . eine Fabel am besten zu beschreiben, wenn ich sage: Sie sey eine unter gewissen Umständen mögliche aber nicht wircklich vorgefallene Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen liegt." [96] Dann schreibt er — ähnlich dem, was die Schweizer die Verbindung des Wunderbaren mit dem Wahrscheinlichen nennen — weiter: „In der That muß eine jede Fabel was wahres und was falsches in sich haben, nehmlich einen moralischen Lehrsatz, der gewiß wahr seyn muß; und eine Einkleidung desselben in eine gewisse Begebenheit, die sich aber niemahls zugetragen hat und also falsch ist." [97] Nun kommt er zur Einteilung der Fabeln. Er unterscheidet da vernünftige (lauter vernünftige Wesen reden miteinander), unwahrscheinliche, unvernünftige (Tiere oder leblose Dinge reden miteinander) und vermischte Fabeln (teils unvernünftige, teils vernünftige Wesen werden redend und handelnd eingeführt). Weitere Arten der Fabeln sind die epischen und theatralischen Fabeln. Außerdem können die Fabeln noch eingeteilt werden in hohe und niedrige, vollständige und mangelhafte usw. Ebenso in Haupt-

[93] Aesthetica §§ 537, 538; Anfangsgründe § 111.
[94] Aesthetica § 535.
[95] Ebenda § 536; vergl. auch Sciagraphia § 29.
[96] Kr. Dk. p. 125.
[97] Ebenda p. 124.

und Nebenfabeln. Hier vermengt nun Gottsched die Begriffe Fabel (= Dichtungsgattung) und Fabel (= Inhalt einer Dichtung). Er meint, daß die Haupt- und Nebenfabeln noch in Heldengedichten und theatralischen Stücken vorkommen, indem man darin eine Hauptfabel und die Nebeneinschiebsel unterscheidet. Den Wert der Fabel bemißt er ebenso hoch als seine schweizer Gegner und spricht sich darüber so aus (Kr. Dk. p. 124 u. 138) „Aus dem allen erhellet nun sonder Zweifel, wie man mit Grunde der Wahrheit sagen könne, daß die Fabel das Hauptwerk in der gantzen Poesie sey; indem die allerwichtigsten Stücke derselben einzig und allein darauf ankommen. . . . Wer [also] die Fähigkeit nicht besitzt, gute Fabeln zu erfinden, der verdient den Nahmen eines Poeten nicht: wenn er gleich die schönsten Verße von der Welt machte." Schließlich schwingt er sich zu einem Gedanken auf, den man ihm, wenn er nicht in seiner Kritischen Dichtkunst stünde, kaum zusprechen würde. Er sagt nämlich, wobei er den Begriff Fabel in seiner zweiten, übertragenen Bedeutung meint, folgendes: „Es muß was Eigenes, es muß eine neue poetische Fabel seyn, deren Erfindung und geschickte Ausführung nur den Nahmen eines Dichters erwerben soll." Er fordert hier — das geht aus dem Zusammenhange eindeutig hervor — vom großen Dichter, daß er Kunstwerke von originalem Gehalt schaffen möge.

Und die Schweizer: Die Fabel — ihr poetischer Wert ist der denkbar größte — ist ihrem Wesen nach nichts anderes als ein „lehrreiches Wunderbares" (Kr. Dk. I. p. 166); beides ist darin miteinander verbunden. Dann wird die Entstehung der Fabel beschrieben: „. . . . Erzehlungen, . . . deren Moralitaet in einem und eben demselben allgemeinen moralischen Lehrsatze gegründet ist, heisset man Beyspiele und Exempel und sie dienen als so viele Erfahrungen, die Schönheit und die glücklichen Folgen der Tugend wie eben so wohl die Häßlichkeit und die traurigen Folgen des Lasters vor Augen zu legen. Die Fabel ist demnach nichts anders, als eine Erinnerung, die unter die Allegorie einer Handlung verstecket wird." [98] Jede Fabel hat zwei Hauptteile; die Lehre der Fabel: das ist ihre Seele und die Erzählung: das ist ihr Körper. Zu den Eigenschaften der Erzählung und damit zur Fabel gehört das Wunderbare; denn dadurch findet sie leichteren Eingang bei den Menschen. Nun hat das Wunderbare seine verschiedenen Grade, je nach

[98] Kr. Dk. I. p. 168.

der Größe seines Abstandes vom Wahrscheinlichen. Nach diesen Graden des ihnen innewohnenden Wunderbaren sind die Fabeln einzuteilen. Der niederste Grad des Wunderbaren liegt bei den Fabeln vor, in denen vernünftige Wesen dargestellt werden. Hier hat das Wahrscheinliche die Oberhand. Man nennt diese Fabeln darum auch wahrscheinliche oder menschliche Fabeln. In der zweiten Art überwiegt das Wunderbare. Es sind dies Fabeln, in denen Tiere oder nichtnatürliche Wesen — die untermenschlichen Gestalten erhalten durch die Fabel Vernunft — mit einander redend eingeführt werden. Diese Fabeln sind die wunderbaren. Die dritte Art endlich, die vermischten Fabeln, verbindet die beiden ersten Arten. Es werden darin also z. B. Menschen mit Tieren oder Dingen redend eingeführt usw. Hier wird der letzte und höchste Grad des Wunderbaren erreicht.

Gelegentlich scheinen den Schweizern trotz ausdrücklicher Verteidigung dieser Fabelgruppen gegen etwaige Angriffe doch Bedenken aufgestiegen zu sein, darüber, ob nicht ein allzu unglaubliches Wunderbares die Grenzen der Poesie überschreite. Deshalb wird zuletzt sein Bereich wieder etwas eingeschränkt, indem ausgeführt wird, daß alles Wunderbare in den Fabeln insofern immer wahrscheinlich bleiben müsse, als es mit den Begriffen, die wir von der Natur der vorgestellten Dinge haben, nicht in Widerspruch stehen dürfe. So müssen die Tiere in den Fabeln möglichst glaubwürdig reden usw.

Damit mag unsere Betrachtung über die Fabel beendet sein. Wie daraus hervorgeht, daß bei Gottsched und den Schweizern im wesentlichen hier dieselbe Ansicht besteht, — einen Gegensatz deutet nur die Frage an, inwieweit das Wunderbare in der Fabel seine Berechtigung habe —, so zeigt es sich zugleich, daß sich Baumgartens Standpunkt nicht von dem der anderen unterscheidet. Prinzipiell Neues hat er auf diesem Gebiete nicht gebracht. Höchstens könnte man sagen, daß er der Fabel keinen so hohen Rang in der Poesie eingeräumt hat wie Gottsched und die Schweizer. Wenigstens hebt er dergleichen nie hervor. Also Uebereinstimmung mit Gottsched und den Schweizern; Anlehnung an letztere ist insofern wahrscheinlich, als bez. der Einteilung der Fabeln Baumgarten größere Aehnlichkeit mit ihnen als mit Gottsched hat.

9. Die ästhetische Gewißheit.

Baumgartens Ausführungen über die ästhetische Wahrscheinlichkeit werden von ihm gewissermaßen weiter gesponnen im Kapitel von der Gewißheit:

Die ästhetische Gewißheit oder Ueberzeugung, eine weitere Schönheit der sinnlichen Erkenntnis, besteht in der lebhaften Wahrnehmung der ästhetischen Wahrscheinlichkeit. Sie hat verschiedene Grade, der höchste derselben heißt Unleugbarkeit, evidentia sensitiva.

Die ästhetische Gewißheit entsteht also, wenn die (natürlich vorauszusetzende) Wahrscheinlichkeit der schönen Gedanken lebhaft und glänzend, oder handgreiflich vorgestellt wird. Eine dunkle Sache kann nie überzeugend wirken, da sie unverständlich bleibt.

Die ästhetische Ueberzeugung hat nichts mit der philosophischen zu tun, denn ihr unmittelbarer Zweck ist die sinnliche, undeutliche Erkenntnis der Wahrheit. Zufälliges Zusammentreffen einer logischen mit der ästhetischen Ueberzeugung wird natürlich nicht beanstandet. Demnach kann folgendes ästhetisch überzeugen: 1. Das logisch wie ästhetisch Wahrscheinliche; 2. das ästhetisch Wahrscheinliche aber nicht völlig Gewisse. Logisch darf dies zwar unwahrscheinlich sein, doch nicht in einem so hohen Grade, daß auch eine ästhetische Unwahrscheinlichkeit daraus wird. Eine dramatische Begebenheit von 12 Stunden Dauer kann man beispielsweise ohne Verletzung der ästhetischen Wahrscheinlichkeit sich in 3 Stunden abspielen lassen. Wollte man dagegen die ganze Belagerung Trojas und die Irrfahrten des Odysseus in eine Komödie von einigen Stunden zusammendrängen, so liegt auch die ästhetische Unwahrscheinlichkeit auf der Hand. 3. Ein scheinbar Unwahrscheinliches, das aber durch die Kunst des Aesthetikers wahrscheinlich gemacht wird.

Was (ästhetisch) überzeugt hat, ist gründlich und bewiesen; dies bewirken die ästhetischen Beweise, die deshalb stark, groß, richtig, gewiß, so wahrscheinlich, rührend und lebendig als möglich sein müssen. Große Ueberzeugungskraft haben die überredenden Figuren (vergl. Kap. 11). Es gibt auch widerlegende Beweise, die dadurch wirken, daß sie das Schlechte und Falsche des Gegenteiles einer darzustellenden Sache beweisen. Man kann so andere von ästhetischen Unrichtigkeiten überzeugen, was oft sehr nötig ist. Eine solche Widerlegung gilt als sehr geschickt, wenn dadurch ge-

zeigt wird, daß der Vertreter des Irrtums sich selbst widerspricht.

Alle Beweise gehen schließlich auf Grundsätze zurück, die ihre Evidenz in sich selbst tragen; diese nennt man in der Aesthetik axiomata aesthetica.

Zur Ueberzeugung gehört die Anpassung; d. h. ein Dichter, der überzeugen will, hat sich den Köpfen seiner Zuhörer anzupassen. Nur diejenigen darf er unberücksichtigt lassen, denen es am allgemeinen Menschenverstande mangelt. Er hat also, wenn es nötig scheint, die Wahrscheinlichkeit seiner Darstellung auch schwächeren Köpfen faßlich zu machen. Er wird in dem Falle seine Gleichnisse möglichst aus dem Interessengebiete dieses Zuhörerkreises wählen, er wird gewisse Irrtümer, die er etwa antrifft, zum Vorteile der Irrenden selbst verwenden. Denn viele Irrtümer enthalten noch einen Teil von Wahrheit! Diese Geschicklichkeit der Anpassung nennt man die ästhetische Herablassung.[99] Bei ihrer Verwendung darf der Aesthetiker nie unter den ästhetischen Horizont steigen. Das Gegenteil der Herablassung ist die Erhebung, die Fähigkeit, eine Ueberzeugung so einzurichten, daß sie den größten Geistern angemessen wird.

Die ästhetische Herablassung hat nichts zu tun mit dem falschen Schein, dem fucus aestheticus, der streng zu meiden ist. „Humile, submissum, molle, effeminatum, fractum atque abiectum cogitandi genus uti βαθος, ita fucus est".[100] Unzulässig sind auch „ästhetische Vorurteile". Es sind dies Urteile, die wir, ohne zu prüfen, ob sie wirklich zutreffen, für wahr halten. Eine Schwäche des menschlichen Geschlechtes! Das verbreitetste unter den Vorurteilen ist der Autoritätsglauben, das Vorurteil auf irgend jemandes Ansehen hin. Beinahe die ganze Welt wird davon beeinflußt. Dagegen kann man gelten lassen die Sprichwörter, die eigentlich auch Vorurteile sind, indem hier Sätze, die ein ganzes Volk für wahr hält, als richtig wieder neu angewendet werden. Unzulässig im Aesthetischen, auch bei der Herablassung, ist alles Schmähen, Schimpfen usw. Wer nicht artig und vornehm zu widerlegen weiß, ist kein Schöngeist. Denn von Anfang an muß dieser überzeugt haben, daß er selbst frei von Vorurteilen ist.

Dies wäre das Kapitel von der aesthetischen Gewißheit. Es enthält im ganzen Fortsetzungen oder, wenn man will, Er-

[99] Die Aesopischen Fabeln verdanken nach B. der Herablassung ihren Ursprung.

[100] Aesthetica § 726.

gänzungen des Kapitels von der Wahrscheinlichkeit; freilich sind sie nicht überall notwendig oder gar gut. Wesentliche Anknüpfungspunkte an die Theorien der anderen Kunstlehrer sind hier nicht vorhanden.

10. Das sinnliche Leben der Gedanken.[101] Die untere Begehrungskraft.

Lebendig ist jede Erkenntnis, die Begierden oder Verabscheuungen hervorruft. Ist sie deutlich-vernünftig, so wird dadurch die obere Begehrungskraft in Bewegung gesetzt, ist sie aber sinnlich, so erregt sie die untere Begehrungskraft. Diese ist das Vermögen, sinnliche Vorstellungen je nach Gefallen oder Mißfallen hervorzuheben oder zu verhindern. Die Begierden oder Verabscheuungen hängen demnach objektiv von der lebendigen sinnlichen Erkenntnis der Gedanken, d. h. von ihrem sinnlichen Leben ab, subjektiv von der unteren Begehrungskraft. Darum muß beim Aesthetiker letztere richtig geregelt sein. Sie darf vor allem nicht zu stark werden, damit wir nicht in eine moralische Sklaverei verfallen. Die persönliche Freiheit muß gewährleistet bleiben, deshalb muß alle Sinnlichkeit unter der Herrschaft der Vernunft stehen. Zur richtigen Bildung der unteren Begehrungskraft gehört, daß man Dinge, die gut sind, begehrt und solche, die schlecht sind, verabscheut. Alles Irdische, weil gut und böse zugleich, muß man begehren und verabscheuen. Ueberhaupt muß man alle Dinge auf die richtige, entsprechende Art begehren und verabscheuen (!). Man erlangt so die formale Vollkommenheit der unteren Begehrungskraft. Die materielle wird erreicht, wenn man die gehörigen Dinge und diese wieder auf eine im einzelnen entsprechende Art begehrt oder verabscheut (!).

Ueber die drei Haupteigenschaften der unteren Begehrungskraft sei folgendes erwähnt: Die Ausdehnung derselben bedeutet die Fähigkeit, eine Menge sinnlicher Begierden oder Verabscheuungen zu haben; die Stärke befähigt dazu, nötigenfalls die stärksten solcher Gefühle hervorzurufen. Der anhaltende Gebrauch entsteht aus der Dauerhaftigkeit einer

---

[101] Es ist das in Teil I, Anm. 8 erwähnte Kapitel. Hier berührt sich die Abhandlung Bergmanns im eigentlichen Sinne mit der vorliegenden. Da Bergm. „Vom sinnl. Leben der Gedanken" besonders ausführlich handelt, so konnte ich die Darstellung meines Kap. 10 so weit reduzieren, als dies möglich war, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu sprengen.

Begierde oder Verabscheuung. Was würde diese nützen, wenn sie, wie gekommen, wieder verflogen wäre!

Das sinnliche Leben der Gedanken und die untere Begehrungskraft stehen in der geschilderten, wechselseitigen Beziehung miteinander. Das Leben der sinnlichen Erkenntnis setzt alle anderen Schönheiten derselben voraus und befördert sie wesentlich. Es erfordert die Anspannung aller Kräfte. Die Gedanken dürfen nicht frostig, lau und schläfrig, sondern müssen feurig, erwärmend und entzündend sein. Ferner überredend und handgreiflich. Dadurch wird eine Vorstellung rührend und lebendig und ruft nun notwendig, je nachdem sie begehrenswert oder — und das auf sinnlich schöne Weise; denn jeder ungünstige (häßliche, schlechte) Gegenstand kann so dargestellt werden — verabscheuenswert gemacht worden ist, ein sinnliches Vergnügen oder ein schönes, sinnliches Mißvergnügen hervor. Das sinnliche Vergnügen besteht in der anschauenden Erkenntnis der Schönheit, das Mißvergnügen in der anschauenden Erkenntnis der Häßlichkeit. Natürlich ist auch beides zugleich möglich. Die rührende Darstellung muß ferner das Gute oder Böse als zukünftig, und zwar das Gute als eine Sache, die nach Wunsch erhalten, das Böse als eine solche, die vermieden werden kann, darstellen. „Eine Sache mag noch so schön sein, wenn sie uns gar nichts angeht, wenn wir dadurch nicht vollkommener werden, wenn wir dieselbe gar nicht in unseren Besitz bekommen können und wenn wir von derselben garnicht die geringsten Vortheile zu erhoffen haben; so denken wir es kan alles wahr seyn was geht es aber uns an?“ [102]

---

[102] Anfangsgründe § 183. Bergmann (p. 171) meint hier eine völlig neue Anschauungsweise Meiers gegenüber Baumgarten zu erblicken. Mir erscheint sie doch ganz baumgartisch und ich kann mich jener Meinung deshalb nicht anschließen. Man wird an das: „Possunt turpia pulchre cogitari“ erinnert. Meier schreibt ja nicht ganz isoliert: Das Anschauen einer Schönheit an sich verursacht ein sinnliches Vergnügen, sondern: Die Schönheit, die sinnlich erkannte Vollkommenheit, muß neben Reichtum, Größe etc. auch das sinnliche Leben der Gedanken enthalten und erweckt dadurch auch ein sinnliches Vergnügen; deshalb nämlich, weil jede lebendige Darstellung das Schöne als für uns bevorstehend etc. darstellen muß. Baumgarten und Meier haben die ästhetischen Lustgefühle durchaus noch mit Ernstgefühlen des realen Lebens identifiziert. Infolgedessen ist ihre Aesthetik voller Stofflichkeit und Willensmäßigkeit. Dieser Standpunkt nun wird gerade hier besonders scharf zum Ausdruck gebracht. — Vergl. dazu noch das Kap. 5.

Das Leben der sinnlichen Erkenntnis hat viele Grade, je nachdem die Aufmerksamkeit mehr und mehr ohne Ablenkung gefesselt wird. Das Gegenteil der lebendigen ist die tote Erkenntnis, die ebenfalls verschiedene Grade durchlaufen kann. Folge einer toten Erkenntnis ist die Gleichgültigkeit, d. i. das Nichtempfinden der geschilderten Gefühle anläßlich einer Darstellung. Alle Gleichgültigkeit ist entweder eine Gleichgültigkeit der Person oder der Sache. Erstere wieder ist entweder eine totale oder eine teilweise, die sich gerade auf den vorgestellten Gegenstand bezieht. Letztere, die indifferentia objectiva, wird stets durch die Beschaffenheit des Gegenstandes hervorgerufen. Doch muß nicht nur diese, sondern auch die erstere nach Möglichkeit zu verhindern gesucht werden. Der Aesthetiker halte sich dabei vor Augen, was von einer lebhaften Darstellung verlangt wird. Besonders nachdrückliches Interesse wird hervorgerufen, wenn es gelingt, die Neugierde der Menschen zu erregen. Jede rührende oder lebendige Darstellung muß deshalb auch neu und wunderbar sein.

Die Einwirkung der Schweizer zeigt sich an verschiedenen Stellen dieses Abschnittes. Einiges sei erwähnt. In der Kr. Dk. II. p. 403 f. wird z. B. folgendes erörtert: „Da die Poesie auf die Entzündung der Phantasie und auf die Erweckung derjenigen Lust losgehet, die das menschliche Hertz in der Bewegung und dem Kampfe der Leidenschaften findet, . . . so muß der Poet, der in dem Ansehen eines von oben begeisterten Menschen stehet, das Gemüthe in eben diejenige Bewegung setzen, als die würckliche Gegenwart und Anschauung der Dinge erwecken würde. Sein gantzer Ausdruck muß darum gantz neu und wunderbar, d. i. viel sinnlicher, prächtiger und nachdrücklicher seyn." Dazu II. p. 31 f.: „Die Poesie ist ein beständiges Gemählde denn der Poet ist so wohl, wenn er den Lauf und Zusammenhang der Begebenheiten erzehlet, als wenn er sich verweilet das Verwundersame in den Gegenständen un[d] Handlungen ausführlich zu beschreiben, immer bemühet, die Bilder die eben seine glückliche Phantasie lehret, mit solchem Nachdruck und Klarheit, solcher Lebhaftigkeit und Empfindlichkeit vorzustellen, daß das Gemüthe dadurch eben so starck entzücket wird, als durch die sichtbare Vorstellung eines lebhaften Gemähldes." —

Der Aesthetiker kann, um rührend zu wirken, die Triebe und Leidenschaften der Menschen zu seinem Vorteile brauchen; z. B. müssen Leidenschaften gelegentlich erregt,

ein anderes Mal unterdrückt oder gedämpft werden. Ebenso kann man Begehrungen und Verabscheuungen dämpfen, unterdrücken oder erregen.[103]

Das sinnlich Lebendige erfordert auch Leidenschaftlichkeit[104] und Begeisterung.[105] Beide spielen im Aesthetischen auch sonst eine große Rolle, da sie mit dem sinnlichen Leben den poetischen Wert eines Ganzen überhaupt erhöhen. Je stärker die Affekte sind resp. je stärker solche erregt werden, desto besser ist es: „Affectus vehementiores excitare magis poeticum, quam minus vehementes.“[106] Dann Einheit in der Ausführung. Ein Mittelpunkt soll stets am lebhaftesten herausgearbeitet und eine Begierde oder Verabscheuung muß unter vielen die stärkste sein.

Die Begehrungskräfte und ihre Wirkungen sind nur absolut, wenn ihr Gegenstand eine gegenwärtige oder bevorstehende Tatsache ist. Läßt sich dagegen das Dargestellte nur vermuten, so können nur bedingte Begehrungen oder Verabscheuungen erregt werden. Um diese trotzdem mit sinnlichem Leben zu erfüllen, muß man alles, woraus hervorgehen könnte, daß es sich nur um bedingte Gemütsbewegungen handelt, so verdunkeln, daß die Unterschiede zwischen bedingt und unbedingt vergessen werden.

Es gibt auch Argumente, die das sinnliche Leben erhöhen und die man deshalb rührende oder bewegende Argumente[107] nennt. Man unterscheidet vier Arten derselben: erstens die

---

[103] Die Frage, ob es erlaubt sei, auch einmal die obere Begehrungskraft zu bewegen, ist dahin zu beantworten, daß der Aesthetiker an sich niemals die Absicht haben darf, den Willen, die Vernunft oder überhaupt die obere Begehrungskraft zu erregen. Nur als zufällige Folge seiner reichen Ausführungen ist nichts dagegen einzuwenden.

[104] Aehnliches sagt Breitinger (Kr. Dk. im 9. Kapitel „Von dem mahlerischen Ausdruck“) über die Gedanken des Dichters.

[105] Breitinger, Kr. Dk. II. p. 367: „Nur in poetischer Begeisterung und Entzündung können wir rührend schreiben. Eine Lehre, die uns befähigt, mit kalten Sinnen und Hertzen doch beweglich zu schreiben ist unmöglich.“

[106] Meditationes § 27. — Außerdem Sciagraphia § 103: Eine Rede, die Affekte hervorruft, ist ästhetisch, und die Lehre Affekte zu erwecken heißt pathologia aesthetica. Sie lehrt die Sprache der Liebe, des Zornes, der Trauer usw.

[107] Dazu gehören auch die pathetischen Figuren. Vergl. Kap. 11. — Breitinger rechnet zu den Mitteln, die einen Gedanken poetischer machen, besonders die Umschreibung und die Erweiterung. Er führt dabei — Kr. Dk. I. p. 402 — das Beispiel an: Wenn Homer von Agamemnons Szepter aufzählt, wie viel tapfere Hände dieses Rüstzeug schon geführt und sich damit unsterblichen Ruhm erworben haben, so wird dessen Wert um so höher geschätzt. — Man erinnert sich eines ähnlichen Beispiels bei Baumgarten an früherer Stelle.

vorbereitenden Argumente, welche den Zuhörer für alles Kommende geneigt machen, sein Interesse anregen; zweitens diejenigen, die das schöne Vergnügen oder Mißvergnügen hervorrufen, es sind die ergötzenden oder verbitternden Argumente; drittens die vorherzeigenden Argumente, die einen Gegenstand als etwas Bevorstehendes anzeigen; viertens die argumenta promittentia, welche dartun, ob dieses Bevorstehende entweder erhalten oder verhindert werden kann.[108]

Die Topik, d. h. Kunst, an der Hand eines Leitfadens systematisch schön und lebendig zu denken, ist unwürdig des Aesthetikers. Auch das lateinische: Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando ist veraltet. Dagegen kann man „die analogische Kunst schön zu denken", das ist das Schaffen nach Analogie eines gewaltigen Werkes, unter Umständen mit Vorteil ausüben. Dies beweist Vergil, der seine Aeneas nach Analogie der Homerischen Ilias schrieb.

11. Die Figuren der Rede.

Figuren sind Teile eines ästhetischen Ganzen, die durch besondere Schönheiten ausgezeichnet sind. In der Figur muß deshalb stets eine ungewöhnliche Schönheit enthalten sein. Eine besondere Art zu reden, die aber nichts wirklich schön Hervorschimmerndes hat, kann noch nicht Redefigur genannt werden.

Die Figuren der Rede teilt man in Wort- und Sachfiguren ein. Erstere sind besondere äußere Zeichen für die Gedanken, letztere betreffen auch den Inhalt derselben und sind die eigentlichen Redefiguren.

Baumgarten, der übrigens reichlich viel von den Figuren bringt, unterscheidet drei Gruppen dieser eigentlichen Figuren: a) die erleuchtenden oder die Figuren der Lebhaftigkeit; b) die pathetischen, bewegenden oder rührenden; c) die überzeugenden oder überredenden Figuren.

a) Die erleuchtenden oder lebhaften Figuren.

Zu diesen sind zu rechnen: 1. das Beispiel. Es erläutert die Lebhaftigkeit und Klarheit, da es ein sinnlicher Begriff ist, der gebraucht wird, um ein Vorgestelltes klarer zu machen. Von einem guten und ästhetisch richtigen Beispiel wird darum verlangt, daß es passend und klar, dann auch bewegend,

[108] Die Argumente der dritten und vierten Art kommen nur insoweit in Betracht, als Vorhersehung und Vermutung möglich sind. Vergl. Kap. 13.

rührend und hinreißend sei. Schlechte (kriechende oder dunkle) Beispiele taugen nichts, ebensowenig solche, die durch übergroße Klarheit sich selbst in den Vordergrund rücken, anstatt desjenigen, das sie lebhafter machen sollen. 2. Das Gleichnis fördert die Lebhaftigkeit, weil darin Dinge vorgestellt werden, die dem behandelten Gegenstande gleich oder ähnlich sind. Es gibt drei Arten von Gleichnissen: erstens solche, die Aehnlichkeiten zur Darstellung bringen, zweitens solche, die nur die Gleichheit zeigen, und drittens diejenigen, welche beides zugleich vorstellen. Letztere sind die besten, da sie die meisten und größten Uebereinstimmungen zeigen. Auch ungleiche Dinge kann man miteinander vergleichen. Man hat in diesem Falle aber, außer in Satiren und Scherzgedichten, in denen der Vergleich ungleicher Dinge ohne weiteres zulässig ist, die Vergleiche immer mit vorangehender Entschuldigung zu bringen, indem man etwa beginnt: „Wenn es mir erlaubt ist, Größeres mit Kleinerem zu vergleichen," u. ä. Den Vorzug behalten jedenfalls die gemäßen Gleichnisse. 3. Die Metapher. Sie ist ein verkürztes Gleichnis. In gewisser Hinsicht berührt sie sich auch mit dem Witz.[109] Die Metapher, eine besonders lebhafte Figur, hat allgemeine — wie jede schöne Erkenntnis — und besondere Schönheiten. Die besonderen Schönheiten der Metapher sind: α) die Aehnlichkeit der verglichenen Dinge. Je größer diese ist, desto schöner die Metapher, je kleiner, desto mehr hinkt die Metapher. β) Die Ungezwungenheit oder Selbstverständlichkeit der Uebereinstimmungen, die bei einer guten Metapher vorausgesetzt wird. Eine weit hergeholte Uebereinstimmung dagegen ließe die Metapher hart wirken. γ) Die Gleichheit oder richtige Proportion, in der bei einer guten Metapher die Dinge stehen. — Metapher, Gleichnis und Allegorie stehen miteinander insofern in gewisser Verbindung, als die Metapher die Uebereinstimmung der Dinge möglichst kurz ausdrücken, die Gleichnisse sie weiter ausbreiten und die Allegorien das noch mehr fortsetzen. In bezug auf ihren ästhetischen Wert ist die Metapher dem Gleichnis und dieses wieder der Allegorie vorzuziehen.

Hier sei mit ein paar Worten der Standpunkt der Schweizer[110] betreffs der Redefiguren berührt. Bodmer und Breitinger legen überhaupt keinen großen Wert darauf. Breitinger sagt einmal, Kr. Dk. II. p. 370: „Es wäre

[109] Indem sie nämlich eine Uebereinstimmung kurz zum Ausdruck bringt. — Vergl. Kap. 13.

[110] Ueber den Gottscheds später im gleichen Kapitel.

demnach wohl zu wünschen, daß die Kunstlehrer die Zeit und Mühe, die sie bis dahin aufgewendet haben, das Verzeichniß der Figuren als eines nötigen Vorraths zu der beweglichen Schreibart, einander nachzuschreiben und ihre äußerliche Form mit einigen abgesonderten Exempeln zu erläutern, ins künftige anwenden würden die Natur und die Gänge der erhitzten Gemüthes-Leidenschaften in dem menschlichen Hertzen selbst auszukundschaften, und daraus allgemeine Regeln herzuleiten, welche dienen könnten, den Grund verschiedener pathetischer Ausdrückungen zu entdecken und wahrscheinlich zu machen." Infolgedessen ist auch ihr Abschnitt über die Figuren sehr kurz. Bemerkenswert für den Vergleich mit Baumgarten ist aber der Satz (Kr. Dk. II. p. 320): „Insgemein muß ich daran erinnern, daß die Metapher unter allen symbolischen Figuren die edelste und vornehmste ist, die darum auch am meisten dienet die Armuth der Sprachen zu verhüllen, und die der Rede die größte Zierde mitteilen kann." Ferner „deren Gebrauch am weitläufigsten" und die „in der That nichts anderes ist, als ein kurzgefaßtes Gleichniß". Baumgartens Hervorheben der Metapher stammt schon aus dem Jahre 1735.[111] —

Die Metapher, heißt es bei ihm weiter, indem sie mit dem Gleichnis und der Allegorie verglichen wird, hat jedenfalls vor den beiden anderen Figuren voraus: die Kürze, den Nachdruck und häufig die Schärfe oder Präzisität. Mit gutem Recht kann man sie deshalb häufiger anwenden als jene.[112] 3. Die Allegorie. Sie gehört, trotzdem sie, wie gleich gezeigt werden soll, nicht völlig verworfen zu werden braucht, zu den schlechtesten Arten schöner Gedanken.[113] Da sie die Ausdehnung des Witzes in hohem Grade bedingt, werden sehr häufig die übrigen Kräfte der Seele untätig gemacht. Die Kleinigkeiten, aus denen sich gewöhnlich eine Allegorie zusammensetzt, sind nicht immer leicht zu erkennen. Der Zuhörer, der infolgedessen häufig über ihre Bedeutung im unklaren bleibt, wird dabei als zu einfältig behandelt,

---

[111] Da die Schweizer die Meditationes erst 1742 kennen lernten, liegt hier entweder eine zufällige Uebereinstimmung vor, oder Baumgarten hat sein Urteil aus älteren Schriften der Schweizer, oder alle folgen einer anderen Quelle

[112] Meditationes § 83: „. . . ergo [metaphorici termini] crebriores iure sunt aliis tropis." Dasselbe in anderen Schriften.

[113] Baumgarten vertritt nicht in allen ästhetischen Schriften dies absprechende Urteil über die Allegorien. In den Meditationes schätzt er sie noch höher ein als in der Aesthetica. Hier also ein historisches Moment. Vergl. Meditationes § 85 und Aesthetica §§ 801—805.

um die Uebereinstimmungen zu erkennen. Je länger die Allegorie, desto stärker treten diese Schwächen hervor, und eine gar zu lange Allegorie ist geradezu „abscheulich". Bei Vermeidung dieser Fehler jedoch ist die Allegorie zulässig und in folgenden Fällen statthaft. Einmal, wenn man dadurch eine zu große Menge der Metapher umgehen will. Ferner, wenn der Reichtum des Witzes, was oft sein kann, darin sichtbarer wird als in der Metapher oder im Gleichnis. Und dann noch, wenn die ästhetische Herablassung angewendet werden soll. Oft macht man Leuten von schwächerer Fassungskraft eine Sache allegorisch am besten verständlich. Daher die vielen Allegorien in der Bibel. 4. Die ästhetischen Bilder sind lebhafte Beschreibungen einer Sache. Ein richtiges Bild muß so beschaffen sein: Man untersucht zuerst nach dem Prinzip der behutsamen Austeilung von Licht und Schatten, welcher Teil einer Ausführung recht lebhaft beschrieben zu werden verdient. Diesen macht man dann reich, lebhaft und groß. Endlich muß das so geschaffene ästhetische Bild in gutem inneren Zusammenhange mit dem Ganzen stehen. Einheit, Wahrscheinlichkeit und passende Verknüpfung der einzelnen Züge sind dazu erforderlich.

Nach dieser Behandlung der wichtigsten Figuren dieser Gruppe seien die übrigen ganz kurz erwähnt. Es sind: 5. Die Erläuterung vom Gegenteile einer Sache. Sie wird angewendet als ästhetische Unterscheidung und als ästhetische Umkehrung. 6. Die Vertauschung der Begriffe. Dazu gehört der Tropus als Verwechslung gleichartiger Gedanken und die synecdochische Verwechslung. 7. Die Metonymie. 8. Die Antonomasie. 9. Das Vorbeigehen, die nur flüchtige Erwähnung vieler Dinge, von denen der Redner, wie es dabei dem Zuhörer klar wird, noch viel mehr weiß. 10. Die Nebenbetrachtung oder Umschreibung. 11. Die Zurückrufung. 12. Die Steigerung (climax).

b) Die pathetischen, bewegenden oder rührenden Figuren.

Wir können uns hier und bei der dritten Gruppe ebenfalls kurz fassen, da es sich — ohne wesentlich neue Betrachtungen Baumgartens darüber — nur um Aufzählung und Definition allbekannter Figuren handelt, wie sie auch andere Poetiken bringen. Zu den pathetischen Figuren gehören: die Anrede, die Sprach- und Personendichtung, der Ausruf und die Figuren, bei denen ein Mangel an symbolischer Erkenntnis zum Ausdruck gebracht wird. Dies geschieht,

wenn tief innere Erregung uns entweder gar nicht oder nicht auf die gewöhnliche, geordnete Weise reden läßt. Zu diesen Figuren der mangelnden symbolischen Erkenntnis gehören: die Hypallage, das ist die Verknüpfung auf ungewöhnliche Art;[114] das Abbrechen mitten in einer Rede (vergl. Vergil, der den Neptun ausrufen läßt: „Quos ego! Sed motus praestat"); die Hyperbel.

Die rührenden Figuren dürfen immer erst nach gehöriger Vorbereitung des Zuhörers geschickt angebracht werden. Eine Erregung kann nicht von Anfang an plötzlich da sein, sondern sie muß nach und nach beim Dichter entstehen und kann auch nur so auf andere wirken. Wer das bei diesen Figuren nicht bedenkt, wirkt lächerlich. Die Leidenschaftlichkeit der Figuren muß dem Gegenstande gemäß sein, alles Uebertriebene ist als Schwulst zu meiden.

c) Die überredenden oder überzeugenden Figuren.

Man kann sie auch überzeugende Argumente nennen. Baumgartens Figuren, Tropen[115] und Argumente sind wesensverwandt, weshalb sie der Uebersichtlichkeit halber unter dem Sammelnamen „Figuren" behandelt werden.

Zu dieser letzten Gruppe von Figuren gehören: die Wegräumung der Einwürfe oder Skrupel; das Zugeben scheinbarer Einwürfe und deren Lösung; das Befragen;[116] die Ausscheidung des Wahren und Falschen aus einem Irrtum; die Zurückrufung oder Wiederholung; die Steigerung in Beweisen; der Schlußspruch oder Nachruf.

Das sind die drei Gruppen der Figuren. Sie sind keineswegs streng voneinander abgeschlossen, sondern greifen vielfach ineinander über.

---

[114] Ebenso die Vergrößerungsfigur, die nach B. eigentlich eine Art von Ironie ist. — Zu vergleichen wäre hier Breitinger, Kr. Dk. II. Kap. 8: Die herzrührende Schreibart hat häufig die unlogische Verknüpfung der Gedanken zur Folge, ebenso die Vergrößerungsfigur u. a. Alle diese sind nur in der poetischen Schreibart zulässig, da sie in der Prosa frostig wirken würden.

[115] Ueber den Unterschied zwischen den Begriffen Tropen und Figuren meint Baumgarten, daß sich die Gelehrten darüber nicht einig seien „an tropi figurae an figurae tropi" (Aesthetica § 783). Er selbst läßt es auch unentschieden und gebraucht oft „Tropus" für „Figur" schlechthin; andererseits wieder nennt er den Tropus als ganz bestimmte Art von Figur, z. B. als Verwechslung gleichartiger Gedanken. Auch eine Definition, die er in der Sciagraphia § 95 gibt: „Ornamenta stili, quae non sunt tropi, figurae dicuntur", kann keine Klarheit schaffen.

[116] Es ist die rhetorische Frage gemeint.

Gottsched behandelt die Figuren in seiner Kr. Dk. p. 187—217 und 257—281. Im Kapitel von den verblümten Redensarten werden Metapher, Allegorie, dann im Kap. 10 die übrigen Figuren behandelt. Es werden deren im ganzen 30 aufgezählt. Alles ähnlich wie bei Baumgarten und anderswo.[117]

Zu den Figuren gehören noch im weiteren Sinne: die Beiwörter, die Eigennamen und die Ironie. Die Beiwörter, zur lebhaften und rührenden Art zugleich gehörig, müssen dementsprechend außer ihrer Schönheit und Gemäßheit noch die Eigenschaft besitzen, erleuchtend und rührend zu wirken.[118] Man nennt sie dann Epitheta ornantia. Alle anderen Beiwörter sind Flickwörter (epitheta otiosa) und zu meiden: „Epitheta otiosa vitare poeticum.“ [119] Die Eigennamen haben an sich poetische Wirkung.[120] Die Ironie ist eine Verstellung und berührt sich, da sie auch eine Verbindung entgegengesetzter Dinge ist, mit der Scharfsinnigkeit. (Vergl. Kap. 13.) Deshalb die gleichen Regeln wie dort. Die Ironie muß vor allem, falls sie nicht lächerlich wirken will, stets als solche erkannt werden.

Die Figuren im allgemeinen dürfen nie die Einheit des Ganzen verletzen, auch nie zu zahlreich hergeholt, abgedroschen oder falsch angebracht sein. Uebrigens machen sie einen Teil der Realien aus. Sogenannte Blumenlesen schöner Realien sind gewöhnlich mehr schädlich als nützlich. Nur ganz vorsichtig und bedingt ist gelegentlicher Gebrauch derselben statthaft.

12. Von den Sinnen, der Aufmerksamkeit und dem Vermögen zu abstrahieren.

Das Kapitel wurde nur ganz gedrängt behandelt, da es vieles enthält, das nicht direkt zur Aesthetik gehört.

---

[117] Die Erklärung einer Figur durch Gottsched — „Das Verbeißen oder die Ellipse“; bei Baumgarten eine Figur der mangelnden symbolischen Erkenntnis — mag hier der Aehnlichkeit halber, die sie mit der betreffenden Baumgartenschen Definition hat, angeführt sein. Gottsched schreibt p. 263: „Die Ellipsis entsteht, wenn der Affect so heftig ist, daß der Mund und die Zunge den geschwinden Gedancken der Seele nicht folgen kan, und also mitten in einem Satze abbrechen und dem neuen Gedancken plötzlich folgen muß.“

[118] Breitinger, Kr. Dk. II. p. 261: „Die Beywörter müssen der Sache gemessen seyn und sich zu ihr schicken.“ Durch geschickten Gebrauch derselben wird der Nachdruck poetischer Vorstellungen gefördert.

[119] Meditationes § 87.

[120] Ebenda § 89.

Die Sinne gehören zu den unteren Erkenntnisvermögen; sie bewirken unmittelbar die Empfindungen. Da man entweder die innerlichen Empfindungen der Seele, oder die äußerlichen am Körper selbst vorhandenen unterscheidet, hat man dementsprechend den inneren und die (eigentlichen) äußeren fünf Sinne zu berücksichtigen.[121]

Gegenstand des inneren Sinnes sind alle Veränderungen der Seele, ihre Begierden, Vorstellungen, Verabscheuungen. Einen allgemeinen Sinn über die einzelnen Sinne hinaus, der etwa Urteile bewirkt, die alle Menschen gleichsam wie eine verabredete Wahrheit für recht halten, gibt es nicht. „Ein eitler Hochmut hat diesen sensum communem erträumt.“ [122]

Die äußeren Sinne müssen beim Schöngeist gut ausgebildet, d. h. scharf sein. Voraussetzung dafür ist ein gesunder Körper. Um nicht abzustumpfen, müssen sie von Jugend auf geübt werden. Dadurch erlangt man zugleich ihre Verbesserung und die drei bekannten Haupteigenschaften. An sich scharfe Sinne kann man sich nicht geben; sie sind eine Naturgabe. Auch alle drei Vollkommenheiten der Sinne gleich stark zu besitzen, dieses Ideal, obgleich das zu erstrebende Ziel, ist selten in einer Person vereinigt. Man ersetzt gewöhnlich den Mangel in einer durch den Ueberfluß in einer anderen.

Jede klare Erkenntnis, die wir durch die Sinne erlangen, ist eine Erfahrung im weiteren Sinne oder mittelbarer Art. Erfahrungen im engeren Sinne, d. h. unmittelbarer Art, sind die Empfindungen der Sinne selbst.[123] Die Erfahrungen sind entweder einfach oder zusammengesetzt. Die unmittelbaren Erfahrungen können in verschiedenen Graden, wie matt, mittelstark und stark vorhanden sein. Die Wissenschaft von den Erfahrungen („Empirie“) ist entweder logisch-deutlich oder sinnlich. Erstere setzt, da die sinnlichen Erfahrungen den deutlichen vorangehen, immer die ästhetische voraus.

Von den sinnlichen Vermögen sind die wichtigsten [124] Aufmerksamkeit und Abstraktion, denn diese sind bei allen

---

[121] Hier der Beweis, daß Baumgarten unter sinnlich vollkommener Erkenntnis die künstlerische Anschauung und Empfindung verstanden hat, was auch Bergmann (p. 151) aus der von ihm zitierten Poppeschen Kollegnachschrift darlegt.

[122] Anfangsgründe § 333.

[123] Eine Definition, die auch dem heutigen Stande der Psychologie entspricht. Vergl. Wundt: Grundriß der Psychologie § 1.

[124] Zu vergl. Aletheoph. (2. Schreiben) p. 7: Die Einteilung der Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis „fließt ungezwungen aus

Vorstellungen und Empfindungen geschäftig. Aufmerksamkeit nennt man das Vermögen (Fähigkeit), eine Sache besonders scharf zu beachten. Es ist die Quelle der Lebhaftigkeit und Klarheit einer Erkenntnis. Das Gegenteil, die Abstraktion, ist das Vermögen, sich eine Sache dunkler resp. weniger vorzustellen als andere. An sich eine Unvollkommenheit, aber in Verbindung mit anderen Vollkommenheiten ebenfalls eine solche, da sie deren Licht erhöht. Sie ist dann gewissermaßen ein notwendiger „Schatten der Seele", denn kein Licht ohne Schatten.

Von der Aufmerksamkeit wie Abstraktion gilt alles das, was von den Erkenntnisvermögen überhaupt gesagt war. Folgendes sei noch zur Ergänzung beigetragen: Wenn sich die Aufmerksamkeit auf viele Dinge erstreckt und dabei die auf einzelnes vermindert wird, so entsteht die Zerstreuung. Umgekehrt entsteht die Konzentration, wenn man von vielen Sachen abstrahiert, um eine desto aufmerksamer zu betrachten. Das ästhetische Ziel bleibt allerdings die möglichst klare Aufmerksamkeit auf viele Dinge zugleich, denn „hundert klare Vorstellungen zusammengenommen sind besser als eine einzige, die hundertmal klärer ist als eine jede der hundert Vorstellungen allein genommen." [125] Die Stärke der Aufmerksamkeit, die sich nicht nur auf kleine Dinge, sondern auch auf größere Gegenstände zu richten fähig zeigen muß, kann so groß werden, daß alle anderen Gedanken dadurch ausgeschaltet erscheinen. Dann wird die Aufmerksamkeit zur Beschaulichkeit (Archimedes). Höhere Grade der Aufmerksamkeit heißen Reflexion, Nachdenken oder Ueberlegung; hier ebenfalls die drei Haupteigenschaften usw.

Die richtig angewendete Abstraktion trägt stets zur Erhöhung des ästhetischen Lichtes bei, im anderen Falle zeigt sie sich sofort als ein Mangel. So sind alle abstrakten Gedanken, z. B. logische Sätze, Beweise, Begriffe usw. vom Standpunkte der Aesthetik aus mangelhaft. Begriffe wie „Tugend", „Schönheit" und andere gehören hierher; je allgemeiner, desto abstrakter sind sie. Der Aesthetiker kann nur mit dem Gegenteil, den konkreten Begriffen, etwas anfangen: er muß eben von Natur geneigt sein, konkret zu denken. Dies geschieht auf manche Weise; ein wirksames

denen mancherley Vermögen, die wir zu der unteren Erkenntniß-Krafft der Seelen zu zählen haben. Den Anfang macht die Kunst der Aufmerksamkeit, weil sie zur Verbeßerung aller übrigen Erkenntniß-Vermögen unentbehrlich ist."

[125] Anfangsgründe § 290.

Mittel ist es, statt der höheren Begriffe, Gattungen und Arten die einzelnen Dinge zu denken, die darunter verstanden werden; z. B. an Stelle des abstrakten Begriffes „Weisheit" das entsprechende Concretum „der weise Mann".

13. Witz und Scharfsinnigkeit, das Vorhersehen und Vermuten, der Geschmack.

Fünf weitere Erkenntnisvermögen; ohne sie ist der wirkliche Aesthetiker nicht denkbar. Da auch für sie natürlich alles das gilt, was über die Erkenntnisvermögen im allgemeinen gesagt wurde, braucht hier nur noch einiges Spezielle erwähnt zu werden.

Der Witz ist eine dem Aesthetiker ganz besonders zukommende Eigenschaft, kein Schöngeist kann ohne einen guten Witz gedacht werden. Seiner Natur nach ist der Witz die Vorstellung einer Uebereinstimmung. Alle Verwechslungen der Begriffe, alle ästhetischen Argumente, alle Figuren der Rede, sofern sie eine Uebereinstimmung, eine Aehnlichkeit oder Gleichheit zum Ausdruck bringen,[126] sind Spiele eines guten Witzes oder witzige Gedanken. Sie müssen ästhetisch wahrscheinlich und ungezwungen sein; falsche witzige Gedanken oder mangelhafte Uebereinstimmungen sind unzulässig.

Die Ausdehnung des Witzes ist die Fähigkeit, vieles mit vielem zu vergleichen und dabei viele Uebereinstimmungen zu erkennen. Die Stärke desselben beruht auf der Fähigkeit, solche Uebereinstimmungen gewahr zu werden, deren Vorstellung eine größere Kraft verlangt. Durch beständige Uebung in Erweiterung und Verstärkung wird der anhaltende Gebrauch des Witzes erhalten.

Als Aeußerungen des Witzes sind Wortspiele folgender Art erlaubt: 1. Zweideutigkeiten, die man absichtlich vorträgt, um dadurch die Uebereinstimmung zwischen den verschiedenen möglichen Bedeutungen einer Rede versteckt anzubringen. Hierher gehören auch Wortspielrätsel. 2. Wortspiele, die auf lautlicher Uebereinstimmung oder Aehnlichkeit verschiedener Bedeutungen beruhen. 3. Die Paronomasien, d. h. Wörter, die eine große Aehnlichkeit miteinander haben und dadurch Uebereinstimmungen in der Bedeutung anzeigen. Dazu gehören auch das Echo und der

---

[126] Breitinger definiert den Witz ebenso (Kr. Dk. II. p. 104): „Der Witz ist ein Vermögen des Geistes, die sinnlichen Vorstellungen miteinander zu vergleichen, um die Uebereinstimmung in demjenigen, worinn sie von einander unterschieden werden, leicht wahrzunehmen."

Reim. Diese letzteren drei Schönheiten sind aber nur eine kleine Zugabe zum Ganzen und statthaft, wenn sie keine anderen Schönheiten verdrängen. Andere Uebereinstimmungen, wie die Achrosticha und allerlei Wortspiele, z. B. die Gewohnheit, das äußere Aussehen der Verse etwas darstellen zu lassen, sind Läppereien. Nur wenn sie – und das gilt für die Wortspiele überhaupt — natürlich, d. h. zwanglos entstehen, kann man sie gelten lassen.[127]

Ohne Witz, kann man sagen, ist keine Erkenntnis der Wahrheit möglich, denn die Wahrheit beruht auf Uebereinstimmungen. Deshalb muß auch der Witz stets wahr sein.

Eine besondere Art des Witzes ist die Nachahmung, denn sie bezweckt eine Uebereinstimmung. Nur die „männliche Nachahmung" ist den Regeln der Aesthetik gemäß; die blinden Nachäffungen und die grob-kindlichen Nachahmungen sind verwerflich. Eine besonders vollkommene Nachahmung wird Parodie genannt (!).

Der Witz wird ergänzt durch die Scharfsinnigkeit. Sie ist seine vorsichtige Begleiterin, die ihn, wenn nötig, in Schranken hält. Im Gegensatz zu ihm erkennt sie die Verschiedenheiten bei den Dingen. Ist der Witz ein Vermögen, wodurch wir bejahen, so ist die Scharfsinnigkeit die Mutter der Verneinungen. Jeder falsche bejahende Satz zeigt einen Mangel an Witz, jeder falsche verneinende einen Mangel an Scharfsinnigkeit an. — Im übrigen über die Scharfsinnigkeit entsprechende Einzelheiten wie beim Witz.

Die Scharfsinnigkeit erzeugt feine Gedanken, weil vermittelst ihrer ein Ganzes so gedacht werden kann, daß auch alle Häßlichkeit in den Kleinigkeiten vermieden ist. Außerdem wird von der Scharfsinnigkeit verlangt, daß sie den verschiedenen Wert der einzelnen Wörter erkennt und die edleren wählt; ebenso bei gleichbedeutenden Wörtern die wohlklingenderen.[128]

Witz und Scharfsinnigkeit müssen sich gegenseitig ergänzen; in richtiger Proportion ergeben sie ein Vermögen, das scharfsinniger Witz genannt wird. Witz ist nicht ohne Scharfsinnigkeit und diese nicht ohne Witz denkbar. „Die Franzosen verbinden das Scharfsinnige mit dem Witzigen, daher auch der französische Witz wer weiß wie lange fortgedauert hat. Wir Deutschen schleppen unseren Geist mit

[127] Meditationes § 106.

[128] Die Schweizer (Kr. Dk. II. 2. Abschn.) verwerfen die „gleichgültigen" Wörter überhaupt. Sie meinen damit, man solle bei Wahl nur die wohlklingendsten beibehalten.

einer bloßen dogmatischen Trockenheit durch alle Wissenschaften und es ist daher kein Wunder, daß ein schimmernder Witz eine so große Seltenheit in Deutschland ist.“ [129] Auch in der Anmut und Grazie wird der Deutsche vom Franzosen übertroffen; doch hierüber mag er sich trösten; denn was ihm an Grazie abgeht, wird aufgewogen durch seinen Ernst und seine Würde (magnanimitas) in der Behandlung großer Gegenstände.[130] Der Franzose kommt ihm darin nicht gleich. —

Das Vorhersehen und Vermuten oder, wie sie nach den Anfangsgründen genannt sein mögen: Vorhersehung und Vermutung. „. . . Divinationes poeticae sunt praesagia, praedictiones vaticinationes.“ [131] Der Mensch ist imstande, etwas vorherzusehen; ja alle Klugheit und weise Bedachtsamkeit beruht auf Erwägung künftiger Dinge. (Auch vergangene Dinge können in Betracht kommen, sofern sie in ihren künftigen Zuständen beobachtet werden.) Nach Analogie dessen, was wir schon empfunden haben und in der Gegenwart empfinden, richten wir unser Augenmerk auf die Zukunft und suchen uns noch nicht Empfundenes zu denken. Jede Vorhersehung ist also auch eine Erdichtung.

Die Vorhersehung bleibt im Alter verhältnismäßig am längsten bestehen. Sie ist überhaupt keine Sache der Jugend.

Die Vermutung stellt eine Uebereinstimmung zwischen einer vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Sache her. Sie ist das Vermögen sich vorzustellen, daß vorhergesehene Dinge, die man erwartet, auch wirklich eintreffen werden. Ein Beispiel mag dies erläutern. Der Landmann vermutet nach einem fruchtbaren Winter und Frühling (so!) einen reichen Herbst. Trifft dies ein, so hat der Landmann ein richtiges Vermutungsvermögen gehabt.

Witz und Aufmerksamkeit sind bei den Vermutungen immer geschäftig. Die besten Vermutungen sind die ausführlichen. Das Gegenteil sind die Umschweife; d. h. Vermutungen, die zwar sehr reich, aber unbestimmt sind.

Vielerorts besteht die Meinung, Vermutungen seien unmöglich, woraus dann bei den Betreffenden eine kraftlose Art zu denken entsteht. Die Alten waren von diesem Vorurteile frei — nannte man bei ihnen die Sänger doch auch vates — und daher sind ihre Dichtungen voller Saft und Leben.

---

[129] Anfangsgründe § 406.

[130] Aesthetica §§ 376, 407 u. 408. — Man vergleiche auch das letzte Kapitel dieser Abhandlung.

[131] Meditationes § 62.

Vorhersehung und Vermutung dürfen nicht mit dem Wahrsagen der Zukunft (Mantik) verwechselt werden. Da man selbstverständlich nicht alles vermuten kann, weil es einen besonderen Wahrsagegeist nicht gibt, lasse man derlei lieber.

Endlich der gute Geschmack, ein äußerst wichtiges ästhetisches Vermögen. Der Geschmack ist das Urteil der Sinne über häßlich oder nicht häßlich, das „iudicium de perfectione sensorum confusum".[132] Als solches betrifft er stets sinnliche Vollkommenheiten oder Unvollkommenheiten; er darf deshalb nicht mit der oberen Begehrungskraft verwechselt werden. Der angeborene Geschmack kann, wenn einmal verdorben, nicht wieder neu erlangt werden. Sonst aber kann ein guter Geschmack durch Regeln — man gebe sich dabei nicht mit lauter Kleinigkeiten ab — geprüft und verbessert werden. Diese Regeln sind zugleich die Grundlage aller Kritik.[133]

Der Geschmack muß richtig sein; das ist er, wenn er die Fertigkeit hat, sich nicht zu irren. Andernfalls heißt er verdorben. Ein lebhaft entwickelter guter Geschmack heißt feiner Geschmack; er ist vermögend, in einem würdigen Ganzen die kleinsten Teile des Schönen oder Häßlichen zu empfinden.

Die Ausdehnung des Geschmackes befähigt dazu, viele Schönheiten oder Häßlichkeiten bei vielen Dingen und eine jede mit ästhetischem Reichtum zu erkennen. Je leichter dieses Erkennen wird, um so stärker ist der Geschmack, und je länger man imstande ist, ihn zu gebrauchen, desto mehr besitzt man die dritte Vollkommenheit. Wie Vorhersehung und Vermutung und im Gegensatz zu den meisten anderen Vermögen entwickelt sich der Geschmack in der Jugend zuletzt. Er erreicht aber dann gleich seine höchste Ausbildung. Junge Leute, ebenso die Frauen haben einen feineren Geschmack als Männer (!), bei denen er schon wieder nachgelassen hat. Ganz schnell geht dies dann im höheren Alter. — Der jeweilig herrschende Geschmack, das ist die ästhetische Meinung eines

[132] Meditationes § 92.

[133] Vergl. hier Gottsched, Kr. Dk. Kap. 3: Ein gewisser Geschmack oder vielmehr eine gewisse Fähigkeit dazu ist zwar angeboren wie die Vernunft und anderes; wie er aber entwickelt wird, hängt völlig von den Regeln ab. Diese bewirken also im wesentlichen den guten oder üblen Geschmack. „Einen guten Geschmack zu befördern, dazu braucht es ein Mittel; es ist nichts anders als der Gebrauch der gesunden Vernunft" (p. 107). Immer (p. 108) „halte man sich an die Regeln, die uns von den kunstverständigen Meistern der alten übrig geblieben."

großen Teiles des Volkes nur zu einer gewissen Zeit, ist mit Vorsicht zu prüfen und erst dann zu beurteilen.

14. Ueber die ästhetischen Begriffe, Urteile und Schlüsse.[134]

Alle Gedanken setzen sich entweder aus Begriffen, Urteilen oder Schlüssen zusammen.

Ein Begriff ist jede Vorstellung von einer Sache, sofern diese Vorstellung in einem denkenden Wesen entsteht. Die Verbindung mehrerer Begriffe in gehöriger Beziehung zu einem Satze heißt ein Urteil. Die Verbindung von Urteilen miteinander ergibt die Schlüsse. Natürlich geht alles bisher Abgehandelte auf Begriffe, Urteile oder Schlüsse zurück. Hier soll deshalb nur noch das gesagt werden, was bisher nicht berührt werden konnte.

Die Begriffe, Urteile und Schlüsse sind entweder logisch-deutlich, oder undeutlich und sinnlich. Die letzteren sind ästhetisch, d. h. dem schönen Denken gemäß. Die deutlichen Begriffe sind im Gegensatz zu den ästhetischen sehr klar. Die sinnlichen Begriffe dagegen sind entweder ganz dunkel oder verworren. Der ganz dunklen sind wir uns nicht bewußt, die verworrenen aber sind klar genug, um sie im ganzen von anderen zu unterscheiden. An und für sich freilich erscheinen sie uns durch und durch einförmig, indem wir das Mannigfaltige darin nicht auseinanderhalten können. Eine Wiese von ferne betrachtet entspricht dem undeutlichen, verworrenen Begriffe, von nahem betrachtet entspricht sie dem deutlichen. Da sich aber die klaren Begriffe aus den sinnlichen als ihrem Stoff zusammensetzen, kann niemand gute deutliche Begriffe bilden, wenn seine sinnlichen elend sind. Dies wieder ein Beweis, daß die Aesthetik der Vernunftlehre das Material bereitet.

Eigentlich gehörten alle Regeln über die Begriffe und ihre Behandlung in die Aesthetik, da es rein logische Begriffe nicht gibt, sondern alle deutlichen Begriffe zugleich auch sinnlich und damit unter den Horizont logischer Erkenntnis erniedrigt sind. Trotzdem mag aber ein Begriff zur Logik gerechnet werden, sobald nur seine Deutlichkeit in Betracht gezogen wird. Wird aber trotz des Uebergewichtes seiner

[134] Der Abschnitt ist möglichst gekürzt, da sich darin viel Grammatisches befindet, das allerdings oft in naiver Weise mit Philosophischem, Naturwissenschaftlichem und Aesthetischem vermengt ist.

logischen Bestandteile das Sinnliche eines Begriffes behandelt, so gehört er zum Aesthetischen, als ob er ein völlig sinnlicher Begriff wäre.

Der sinnliche Begriff muß allen Regeln der Schönheit gemäß sein. Dazu gehört, daß er reich, groß usw. sei. Vor allem muß er möglichst konkret sein, also einzelne wirkliche Dinge zum Ausdruck bringen. Abstrakte Begriffe zu denken muß der Aesthetiker, wie schon des öfteren gesagt ist, verschmähen. Oft erleichtert aber eine philosophisch richtige Vorstellung von einem Begriffe auch die ästhetische. Wenn der Dichter z. B. einen philosophisch richtigen Begriff vom Geiz hat, so wird die ästhetische Darstellung desselben auch gut geraten. Besonders wichtig ist die Anschaulichkeit. Es müssen möglichst Eigenschaften und Merkmale an dem gewählten Gegenstande gefunden werden, die diesem allein zukommen, die ihm eigentümlich sind. Schon Horaz erhebt diese Forderung in seiner ars poetica:

„Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque: flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Jo vaga, tristis Orestes."

In dieser Hinsicht gebührt dem Homer der Preis: alle seine Helden sind ganz individuell charakterisert, jeden erkennt man genau und kann ihn nicht mit einem anderen verwechseln. Bei Vergil dagegen können die Personen außer Aeneas und Turnus nur durch ihre Namen unterschieden werden, ohne daß sie sonst singuläre Charaktereigenschaften hätten.[135]

Die dunklen (verworrenen) Begriffe können entweder ganz oder teilweise dunkel sein. Die ganz dunklen sind nur statthaft, wenn dunkle Gedanken verspottet werden sollen oder wenn ungünstige Seiten des Gegenstandes zu verstecken und zu verschweigen sind. Gelegentlich dürfen minder günstige Gedanken nur etwas hervorschimmern. Chaotische Begriffe sind zu meiden. — Ein verworrener Begriff ist an

[135] Bei Breitinger wird in demselben Sinne Homer gepriesen. Indem Homer und Vergil miteinander verglichen werden, führt er Popes Urteil über beide an, dem er lebhaft zustimmt (Kr. Dk. I. p. 475): „Virgil, sagt er [Pope] gibt uns keine Charaktere, die auf eine so verschiedene Weise ausgesetzt seyn, ihre Verschiedenheit ist schier nicht zu merken und in solchen Characteren, wo sie am deutlichsten ausgedrückt ist, rühret sie uns nicht so lebhaftig wie bey Homer."

sich ebensowenig schön wie ein philosophisch-klarer.[136] Er entspricht aber dem Aesthetischen, wenn er, zwar im philosophischen Sinne verworren, eine Art der Klarheit besitzt, wie sie die sinnliche Erkenntnis fordert. Es gibt also viele verworrene Begriffe, die gar nicht schön sind. Deshalb sind die Leute, die aus den hier vorliegenden Regeln folgern, daß ein Gedicht um so schöner werde, je größere Verworrenheiten darin vorkommen, durchaus im Irrtum. — Noch ein paar Worte von den Erweiterungen und Zerteilungen der Begriffe. Erweiterungen heißen alle Nebenbegriffe, die mit einem Hauptbegriff zu dessen Verschönerung verbunden werden. Sie haben nur Zweck, wenn sie den Hauptbegriff reicher, lebhafter usw. machen. Anderenfalls sind sie überflüssig und störend. Bei jeder Erweiterung ist zu berücksichtigen, daß sie immer an der Stelle eines Ganzen anzubringen ist, wo dieses besonders betrachtet werden soll. Die ästhetische Zerteilung, die im Gegensatz zur logischen nicht so tief ins Einzelne einzudringen hat, besteht in der Darlegung aller in einem ästhetischen Begriffe enthaltenen Teile. Hier folgt nun ein nüchterner, unfruchtbarer Schematismus. Es werden die verschiedenen möglichen Arten der ästhetischen Beschreibungen eines Gegenstandes geschildert. Da gibt es Beschreibungen seines Wesens oder seiner wesentlichen Eigenschaften. So entstehen die Bilder der Sache oder die wesentlichen Bilder, imagines reales aut imagines essentiales. Dann die Eigenschaften oder zufälligen Beschaffenheiten des Gegenstandes. Ferner seine Verhältnisse wie Gleichheiten, Verschiedenheiten, Proportionen, alle Umstände, die Ort und Zeit der Dinge betreffen, die Ursachen derselben und anderes mehr. Lauter ziemlich unwichtige Einzelheiten.

Die Urteile sind, wie schon angegeben, Zusammensetzungen von Begriffen. Alle Regeln über die Begriffe sind deshalb auch für die Urteile von Gültigkeit. Die bejahenden Urteile setzen Witz, die verneinenden Scharfsinnigkeit voraus. Besonders rührend sind die fragenden, befehlenden oder verbietenden, wünschenden und verwunderungsvollen Urteile.

Für die Schlüsse gelten desgleichen alle Regeln, welche für die Begriffe resp. die Urteile maßgebend sind. Besonders ist noch darauf hinzuweisen, daß die ästhetische Schlußlehre

[136] Hier wieder ein Konflikt, da die Begriffe verworren-sinnlich und verworren nach allgemeinem Sprachgebrauch schwer in Einklang zu bringen sind. — Ein Grundmangel des Baumgartenschen Systems.

nicht identisch ist mit der logischen. Denn die ästhetischen Schlüsse wollen im Gegensatz zu den logischen, die einen Zusammenhang so kurz und trocken als möglich vortragen, einen schönen Begriff von der Wahrheit geben; sie wollen einen Schluß groß, reich, rührend und lebhaft machen. Der Aesthetiker hat somit bei allen Ausführungen Sorge zu tragen, daß das Schlußmäßige bei den ästhetischen Beweisen versteckt und verbrämt erscheint, kurz, er hat zu verhindern, daß die Beweise und Schlüsse ein logisches Aussehen bekommen. Schlüsse, in denen, wenn auch für den ersten Anschein unmerklich, Fehler oder nur scheinbare Schönheiten vorkommen, sind Sophistereien oder ästhetische Schminke und mit der ästhetischen Würde unvereinbar.

15. Die ästhetische Methode.

Die ästhetische Methode ist die schöne Anordnung der schönen, ästhetischen Gedanken. Sie verbindet die einzelnen Teile zu einem einheitlichen Ganzen und ist deshalb notwendig; sie ist weiter als die Ordnung in der Aufeinanderfolge der Darstellungen selbst eine poetische Sache. „Nexus repraesentationum poeticarum debet facere ad cognitionem sensitivam ergo debet esse poeticus.“ [137] Diese Ordnung ist stets ungezwungen, heiter und angenehm, darum nennt man die ästhetische Methode auch die angenehme Anordnung der Gedanken. Der schöne Geist, der befähigt ist, Gedanken leicht und mühelos hinzuwerfen, wendet auch aus innerer Notwendigkeit eine schöne Methode an, die harmonisch den Gehalt ordnet.

Als Hauptregel der Methodenlehre schreibt Baumgarten folgendes vor: „Ita se excipiant repraesentationes poeticae, ut thema extensive clarius sensim clariusque repraesentetur.“ [138] Da die Methode ungezwungen-natürlich sein muß, so ist jene Methode, die der schöne Geist unbeeinflußt, entsprechend seiner Natur anwendet — es gibt da unzählige Verschiedenheiten —, die beste. Man nennt sie die natürliche Methode. Jeder Dichter findet von selbst seine Methoden; man kann ihm dabei nichts weiter vorschreiben, wenn er beachtet, daß die angewendeten ihm und dem Gegenstande gemäß sind.

Neben der natürlichen steht die künstliche Schulmethode. Sie hat den Zweck, erstere zu unterstützen und zu ergänzen. Zwei allgemeine Forderungen stellt daher die Kunstmethode

[137] Meditationes § 65.
[138] Ebenda § 71.

zuerst auf: Man verwerfe alles, was der gesunden natürlichen Methode widerspricht, was affektiert ist. Alles dagegen, was ihr zu Hilfe kommt, ist beizubehalten. — Gelegentlich kann es auch vorkommen, daß die Regeln der Kunst die Natur ergänzen und bestimmen, was diese unbestimmt läßt.

Die Verbindung der natürlichen Methode mit der künstlichen nennt man die vermischte ästhetische Methode.

Die ästhetische Methode darf im ganzen nichts Philosophisches sein, kann aber philosophische Bestandteile enthalten. Sie richtet sich übrigens gewöhnlich nach Länge und Zusammensetzung des Ganzen. Bei längeren Ausführungen ist sie eine lange, komplizierte Sache, bei kürzeren wird sie immer kleiner und ist bei kurzen Gedanken überflüssig.

Im einzelnen gibt die Kunstmethode folgende Vorschriften: Jedes größere ästhetische Thema wird gewöhnlich Einleitung, Ausführung und Schluß haben. Der Hauptteil, die Ausführung, am besten noch einen Mittelpunkt, um den alles andere gruppiert ist — der Mittelpunkt der Schönheit, apex pulchritudinis. Die erweiternden Gedanken, gelegentlich auch noch Nebenbetrachtungen und Umschweife, die sich darum gruppieren können, dürfen jedenfalls nie die Einheit des Ganzen verletzen. Die Einleitung ist nicht unbedingt erforderlich; wird sie gewählt, so darf sie nicht zu weit hergeholt sein, sondern muß in merklichem Zusammenhang mit dem Ganzen stehen. Die Ausführung enthält am besten etwa die Beschreibung, die überredenden Argumente und die Rührung. Letztere ist der erwähnte Mittelpunkt; der Hauptsturm auf den Zuhörer muß hier unternommen werden und die Schönheit stufenweise bis zum Gipfel anwachsen. Hierauf nichts mehr folgen zu lassen ist in den meisten Fällen anzuraten. Wer es doch tun will, bringt am richtigsten noch eine kurze Wiederholung des Ganzen, die den Schluß darstellt.

Diese Regeln der Kunstmethode betreffen nur das allgemein Aesthetische.[139] Spezielle Regeln über Epos, Drama usw. gehören in die praktische Dichtkunst.

Die heitere Anordnung in ihrer Mannigfaltigkeit und Größe — schließt Baumgarten — nimmt sich wie eine angenehme und belustigende Unordnung aus, die indes nur scheinbar eine Unordnung ist.[140]

---

[139] Hauptsächlich ist hier wohl an die Rhetorik gedacht.

[140] Vergl. auch hier Breitinger in der Kr. Dk. II. p. 227: „Die Schönheit bestehet in einer Uebereinstimmung, Ordnung und Eben-

16. Der dichterische Ausdruck oder die schöne Bezeichnung der ästhetischen Gedanken (Semiotik).

Um einen Gegenstand sinnlich darzustellen, bedient man sich seines Zeichens, d. h. man bezeichnet ihn. Dies geschieht mit Hilfe des Bezeichnungsvermögens, das, insofern sinnliche Zusammenhänge erkannt werden, ein sinnliches Vermögen ist. Da der Aesthetiker nicht nur schön denken, sondern auch wissen muß, wie man schöne Gedanken an den Tag legt, muß er die Fähigkeit haben, schöne Gedanken schön zu bezeichnen.

Es gibt natürliche und willkürliche Zeichen. Jede Ursache ist das natürliche Zeichen ihrer Wirkung und umgekehrt. Willkürliche Zeichen dagegen sind die Wörter, vermittelst welcher wir unsere Gedanken zum Ausdruck bringen. (Man unterscheidet dabei Erinnerungszeichen für Vergangenes, zeigende Zeichen für Gegenwärtiges und vorbedeutende Zeichen für Zukünftiges.) Das Bezeichnungsvermögen nun äußert sich auf zweierlei Art. Die erste betrifft das Erfinden und Denken schöner Zeichen, die zweite die Auslegung erfundener Zeichen. Wenn ein Gegenstand schön gedacht und sodann gleicherweise bezeichnet wird, so handelt es sich um das Erfinden von Zeichen. Wenn andererseits eine schon bezeichnete Sache ausgelegt wird, so handelt es sich um die Auslegung oder Bestimmung ihrer Zeichen. Demnach zerfällt auch die Bezeichnungskunst oder Wissenschaft der Zeichen, die angibt, wie für schöne Gedanken der entsprechende Ausdruck gefunden oder wie schon vorliegende Zeichen gedeutet werden können, in die Erfindungskunst und die Auslegekunst. Letztere setzt natürlich die erste voraus, denn wer ein Zeichen auslegen will, muß es verstehen.

Das Bezeichnungsvermögen ist vollkommen, wenn es anhaltend, stark und ausgedehnt zu gebrauchen ist. Die Ausdehnung ist die Fähigkeit, viele Zeichen einer Sache zu erkennen. Stark ist das Vermögen, wenn die gebildeten Zeichen der Dinge groß, klar, richtig und gewiß sind, und wenn man rasch, ohne langes Besinnen ebenso die Zeichen der Dinge wie aus den Zeichen die Dinge erkennen kann. Längere

---

maaße, des Mannigfaltigen oder der Teile in dem Gantzen; die Einsicht dieser Ordnung und Harmonie bringt ein wundervolles Ergetzen."

Ausübung der Weite und Stärke ergibt dann den anhaltenden Gebrauch.

Die Zeichen (Ausdrucksmöglichkeiten) für schöne Gedanken sind sehr mannigfaltig. Allgemein begreift man darunter zunächst Worte, dann aber auch Mienen und anderes mehr.[141] Das Gebiet der schönen Zeichen ist also sehr groß. Im Vordergrunde aber steht das Wort als schönstes und wichtigstes Zeichen der Gedanken. Das Grundgesetz der Bezeichnungskunst verlangt, daß Zeichen nicht nur an sich schön sind, sondern daß auch aus ihnen die Schönheit der durch sie geoffenbarten Gedanken ihnen gemäß in aller ihrer Stärke hervorgeht. Je weniger Kräfte man braucht, um ein Zeichen darzustellen, desto vollkommener ist es. (Beispielsweise wird in diesem Sinne die französische Sprache für vollkommener als die deutsche ausgegeben).

Eine Unvollkommenheit bei den Zeichen ist immer das Künstliche, Gezwungene derselben; ein willkürliches, aber sehr schönes und den natürlichen sehr ähnliches Zeichen wird deshalb schon natürlich genannt, da es sich vom gezwungen-künstlichen Zeichen so weit unterscheidet. Die einzelnen Schönheiten und Vollkommenheiten der Zeichen sind folgende sechs: 1. Der Reichtum des Zeichens. Dazu gehört dessen Eigenschaft, so fruchtbar und ausführlich zu sein, daß vieles Einzelne aus der bezeichneten Sache erkannt werden kann; dann die Eigenschaft des Dichters, so genau zu bezeichen, daß keine Sachbezeichnung auch das Zeichen irgend einer anderen Sache ist. 2. Die Größe und Würde des Zeichens. 3. Seine Wahrheit resp. Wahrscheinlichkeit. 4. Die Klarheit und Unzweideutigkeit des Zeichens. Zweideutig ist dieses, wenn es mehrere Bedeutungen hat.[142] 5. Die Gewißheit und 6. das Leben des Zeichens.

Damit ist das Kapitel von der schönen Bezeichnung beendet. Auch hier wird man verschiedentlich an die Schweizer erinnert, von denen im gleichen Sinne vom schönen „Ausdruck" gehandelt wird. Wie bei Baumgarten wird da von Breitinger besonders die Gemäßheit und das Ungezwungene schöner Zeichen hervorgehoben. Denn „die Schönheit des Ausdruckes beruhet auf der Uebereinstimmung der Worte mit den Gedancken und Vorstellungen . . ." (Kr. Dk. II. p. 8.)

---

[141] Nämlich Gemälde, Skulpturen sowie die Musik. Letztere gehört aber nur insoweit dazu, als sie mit Worten (Gedichten) verbunden wird, um deren Gehalt klarer zu machen.

[142] Man erinnere sich hier, was von den Schweizern über ihre Beurteilung der Synonyma zitiert wurde.

17. Der Stil; Metrum, Rhythmus und Reim. Das Gedicht.

Der Stil oder die Schreibart ist die Aehnlichkeit und Gleichheit in der Ausdrucksweise, d. h.: die immer wiederkehrende, ganz bestimmte Art irgend jemandes sich auszudrücken nennt man seinen Stil oder seine Schreibart. — Zur Vollkommenheit einer schönen Schreibart gehören vor allem ihre Reinheit, Füglichkeit, Schicklichkeit, Lebhaftigkeit und Zierlichkeit. Diese von Baumgarten angeführten Erfordernisse gehen natürlich wie die Schreibart so auch die Rede an.

Die Reinheit des Stiles ist die Uebereinstimmung der Ausdrucksweise mit der Natur der Sprache selbst. Folgende Voraussetzungen bedingen die reine und zwanglose Behandlung der Sprache: Grammatische Fehler, sowie alle Wörter und Redensarten aus irgend einer anderen Sprache, die bei uns noch nicht Bürgerrecht erlangt haben, sind gänzlich zu vermeiden. Zwitterwörter wie „monoculus" machen die Sprache unrein; ebenso unzweckmäßig sind Tautologien in einer Ausführung. Man vermeide ferner nach Möglichkeit die veralteten Wörter und die Einführung solcher neuen, welche der Natur der Sprache zuwider sind. Endlich die barbarischen Wörter, das sind die Wörter solcher Völker, bei denen weder Erkenntnis noch Sitten einigermaßen fortgeschritten sind.

Die Füglichkeit, das zweite Erfordernis, ist die proportionierte Uebereinstimmung aller Teile einer Ausführung „Das gute Verhältnis der Theile gegeneinander. Sylben nicht ausgeschlossen." [143] Dies ist so zu verstehen: Einfache, kurze Sätze nennt man Punkte; so bezeichnet Baumgarten jeden selbständigen Satz. Die Erweiterung solcher Punkte ergibt die periodischen Sätze. Demnach sind alle Sätze, die sich harmonisch und flüssig aneinander reihen, periodische Sätze; [144] solche dagegen, die hart aufeinander folgen, sodaß das Ganze einen abgerissenen Charakter erhält, sind unperiodisch. Mithin unterscheidet man auch periodische und unperiodische Reden (Schreibweisen). Eine fügliche Ausführung darf weder aus lauter Punkten noch aus lauter Pe-

---

[143] Aletheophilus, 8. Stück, 11. Schreiben.

[144] Eigentlich sind nicht die Sätze selbst von Baumgarten als periodisch oder unperiodisch bezeichnet, sondern die ganze Ausführung, wenn sie solche Sätze enthält. Der Sinn bleibt aber damit der gleiche.

rioden zusammengesetzt sein, sondern je nach dem Inhalt müssen Punkte und Perioden miteinander abwechseln.

Die Anständigkeit oder Schicklichkeit, der dritte Vorzug einer schönen Schreibart, die dritte Eigenschaft, die ihr zukommen muß, verlangt, daß eine Ausführung in jeder Hinsicht den zu bezeichnenden Gedanken gemäß ist, so mannigfaltig auch ihre Arten sein mögen. In erster Linie muß hier die Würde der Gedanken berücksichtigt werden. Da man in bezug auf diese die niedere, mittlere und erhabene Denkart unterscheidet, so hat man demgemäß auch eine niedere, mittlere und erhabene Schreibart zu beobachten.

Die Lebhaftigkeit schreibt vor: Je lebhafter die Gedanken, desto lebhafter muß auch der Ausdruck sein. Daraus folgt wieder die Verbesserung der Füglichkeit einer Schreibart; den diese wird um so merklicher, je lebhaftere Gedanken man zu bezeichnen hat. Außerdem noch der Wohlklang, die Euphonie oder Sonoritas.[145] Man erreicht sie durch verschiedene Mittel; z. B. dadurch, daß man lautlich angenehme und die Sinne erfreuende Wörter wählt. Hauptsächlich aber durch die Anwendung des Silbenmaßes, die abgemessene Mischung langer und kurzer Silben.[146] Es kommt dabei viel auf ein gutes Gehör an.

Die Zierlichkeit ist das fünfte und letzte Erfordernis. Ein zierlicher Stil wählt unter Wörtern und Wendungen, die dem Sinne nach gleich sind, die lebhafteren und rührenderen. Im engeren Sinne ist die Zierlichkeit das Vermögen, die Gedanken durch solche Worte zum Ausdruck zu bringen, die richtig, groß, reich, überzeugend und rührend sind. Sehr viel zur Gewinnung einer zierlichen Schreibart trägt sorgfältiges Durchsehen und Verbessern bei.[147]

---

[145] Vergl. dazu Meditationes § 97. Der Wohlklang muß überdies, um die Schicklichkeit nicht zu verletzen, den Gedanken gemäß sein. Dasselbe schreibt Breitinger, Kr. Dk. II. p. 34: „Der Wohlklang muß nicht übermäßig seyn, er muß weder die ordentliche Wortfügung brechen noch die wesentliche Schönheit der Gedancken verdunckeln."

[146] Baumgarten faßt die deutsche Sprache noch als quantitierend auf. Also der gleiche Standpunkt wie Gottsched und die Schweizer.

[147] Was Baumgarten als fünftes Erfordernis betont, wird auch von Breitinger besonders hervorgehoben. Kr. Dk. II. p. 289 f. heißt es: „Die vornehmste und wesentliche Eigenschaft einer guten Schreibart beruhet demnach auf der Deutlichkeit." Ferner: „Die Grundregel, auf welcher die gantze Kunst des poetischen Mahlers beruhet und die man niemals aus den Augen setzen soll, ist diese: Die Worte sollen die Gedancken und Bilder, gleich wie diese die Sachen deutlich und lebhaft ausdrücken."

Das sind die fünf Haupteigenschaften einer vollkommenen Schreibart. Dazu kommt noch die Notwendigkeit ihrer Uebereinstimmung mit „allen anderen Umständen", das heißt, sie muß der Zeit, dem Orte und den Personen, zu denen etwa geredet wird, gemäß sein. Mit einem Könige beispielsweise wird man anders reden als mit einem guten Freunde usw. Aber auch dem Dichter selbst muß seine Schreibart gemäß sein. Der Dichter muß seinen eigenen Stil haben, und wenn er in seinen Werken Personen reden läßt, so verlangt die Regel, daß er sie so reden läßt, wie sie in Wirklichkeit reden. — Es entspricht dies alles den Regeln über die schönen Gedanken.

Man vergleiche hier Breitingersche Ausführungen. Kr. Dk. I. p. 493: Wenn ein Poet in seinen Werken selbst spricht, so müssen seine Reden auf lautere Wahrheit gegründet sein, weil er verpflichtet ist, wahr zu denken. „Was aber die Reden sind, die er seinen Personen in den Mund leget, so ists genug, wenn sie eine Verhältniß- oder Beziehungs-Wahrheit in sich haben, das will sagen, wenn sie mit dem Character und dem Zustande des Redenden übereinstimmen." —

Alle diese geforderten Vorzüge bedürfen, wie Baumgarten hervorhebt, zu ihrer Erlangung natürlich der Uebung. Besonders ist das Bezeichnungsvermögen zu pflegen. Man lese die allerbesten Schriftsteller, nun besonders unter Beobachtung ihrer Sprache. Dann versuche man sich in eigenen Leistungen. Die Schönheit und Größe der Gedanken sind aber immer wichtiger als die Schönheit der Zeichen, nötigenfalls müssen also diese jenen geopfert werden.

Die Schweizer haben ferner (Kr. Dk.) über die poetische Schreibart unter anderem auch folgendes ausgeführt: Das wichtigste Erfordernis einer guten Schreibart ist ihre Gemäßheit oder Natürlichkeit. „Die Haupteigenschaft einer guten Schreibart ist, daß sie natürlich, d. i. den Gedancken und Sachen gemäß sey" (II. p. 227). Man muß sich dabei überhaupt stets erinnern, daß die „Poesie als eine Kunst der Nachahmung durch das Wahrscheinliche zu ergetzen trachte" (I. p. 494). Dies gilt auch in dem Falle, wo es sich darum handelt, die Leidenschaften, die ihre eigene Sprache und eine ganz besondere Art des Ausdruckes haben, darzustellen. Der Dichter wendet dazu die bewegliche oder herzrührende Schreibart an. Diese aber ist nichts anderes „als eine ungezwungene Nachahmung derjenigen Sprache oder Art zu reden, welche die Natur einem jeden, der von einer Leidenschaft auf-

gebracht ist, selbst in den Mund leget" (II. p. 353). In einer solchen hochpoetischen Schreibart muß Schwulst und Uebertreibung ebenso wie Nüchternheit ganz ausgeschlossen sein. Ueberhaupt alles Gezwungene und Gekünstelte. „Wo ich Künsteley sehe", schreibt Breitinger (II. p. 417), „da erkenne ich die Sprache des Herzens nicht mehr." Aus alledem spricht eine Gleichheit der Auffassung gegenüber Baumgarten.

„Si syllabae longae et breves ita misceantur, ut voluptas aurium producatur, inest orationi Numerus." [148] Der Numerus ist poetisch. Je nachdem dieser Numerus die Größe oder Anzahl aller Silben oder nur einiger bestimmt, heißt er Metrum oder Rhythmus: „Numerus per omnes orationis syllabas ordinatas voluptatem aurium promovens est Metrum, per aliquas tantum et sine certo quidem ordine sibi succedentes syllabas eandem determinans, est Rhythmus." [149] Poetisch ist das Metrum, nicht aber der Rhythmus.

Eine Rede, in der ein Metrum beachtet wird, oder die ein Silbenmaß hat, heißt eine gebundene Rede (carmen); wenn sie kein Silbenmaß hat, ist sie ungebunden. „Eine ungebundene Rede aber, darin kein Metrum, sie habe nun einen Rhythmus und freies Sylben-Maaß oder nicht, ist prosaisch." [150]

Der Wohlklang einer Rede wird um so merklicher, je zweckmäßiger sie abgeteilt ist. In besonders lebhaften Reden fordert die Anständigkeit der Schreibart das Metrum. Also: die vollkommene Rede muß sinnlich sein, als solche ist sie lebhaft; die Lebhaftigkeit aber verlangt schließlich das Silbenmaß: es wird somit die Rede zum Gedicht. Das Gedicht ist eine vollkommene, sinnliche Rede.[151] —

Das ist die bekannte fruchtbare Definition, die Baumgarten vom Gedicht gegeben hat. Zwar hat er sie leider später gelegentlich verallgemeinert und dadurch ihren Wert vermindert. Er greift dabei nämlich die Bezeichnung „lebhaft", die doch in den Eigenschaften „vollkommen" und „sinnlich" schon inbegriffen war, heraus und setzt sie als Haupteigenschaft für das Gedicht ein. Damit lautet die neue Definition, die 1741 gegeben wird,[152] so: „Eine Rede nun, die so lebhaft, daß

[148] Meditationes § 101.
[149] Ebenda § 103.
[150] Aletheophil. 11. Schreiben.
[151] Meditationes § 9.
[152] Im Aletheophilus, 11. Schreiben.

sie ein Metrum erfodert, ist ein Gedicht.“ Dieser ähnlich ist eine andere, schon früher als 1741 entstandene Definition Baumgartens, die er in der Sciagraphia (§ 106) gibt: „Oratio ad eum eloquentiae gradum assurgens, ut congruentia stili metrum poscat, est poetica; regulas poematis exhibens scientia est poetica“ etc. Man braucht aber diesen allgemeineren Definitionen keinen besonderen Wert beizumessen, da Baumgarten zuletzt, in der Vorrede zur dritten Auflage seiner Metaphysica, 1748, selbst wieder auf die Definition von 1735 zurückgreift und diese verteidigt.[153]

Wir wollen nach dieser notwendigen Zwischenbemerkung in unserer Darstellung fortfahren: Das eigentliche Gedicht heißt poema, nicht carmen, denn poema und carmen sind nicht das Gleiche: Das poema ist mehr, es ist ein carmen congruens, ein übereinstimmendes Gedicht; nämlich ein solches, das eine angenehme Ordnung und Reim[154] hat. Carmen bedeutet nach Baumgarten anscheinend nur die gebundene Rede, so will er es wohl auch übersetzt wissen. In den Meditationes[155] heißt es darüber: „Carmen est oratio εμμετρος sive ligata“ etc. Das carmen hat natürlich ebenfalls seinen dichterischen Wert. Aber das eigentliche Gedicht heißt poema; diesem gilt auch die Definition in den Meditationes.

In einem Gedichte müssen die größten poetischen Schönheiten angetroffen werden. Der Stil muß der schönste, das ist der gebundene, sein, weil da eine medodischere Uebereinstimmung und eine größere Harmonie in den Worten herrscht als im ungebundenen Stil. Daß durch den Zwang der Gebundenheit irgendwelcher Nachteil für die schönen Gedanken selbst entstehen könnte, braucht der wirkliche Schöngeist nicht zu befürchten, denn: „Gerät ein poetisches Feuer auf leicht zu entzündende Geister, so scheinen sie nur zu gedenken, es binden die Sylben sich selbst.“ [156] Zu einem guten Gedichte gehören noch die drei Haupteigenschaften: feurige Gedanken, glänzende Ordnung, die oft eine angenehme Unordnung zu sein scheint, und ein schöner, regelmäßiger Ausdruck. Letzterer verlangt wiederum: reine, zierliche, sich wohl aufeinander schickende und den Gegen-

---

[153] Er schreibt da: „Dixeram in prima quam edidi dissertatione, poema sensitivam orationem perfectam. Vere dictum adhuc puto.“

[154] Letzterer ist aber keine Notwendigkeit; schon die Uebereinstimmung der Teile in einem carmen macht dieses zum poema.

[155] § 104.

[156] Aletheophilus, 11. Schreiben.

ständen angemessene Worte und Redensarten sowie den Reim.[157]

Der Reim hat aber nur bedingten Wert; er ist eine geringe poetische Schönheit, mehr eine kleine schöne Zugabe zu einer ganzen ästhetischen Ausführung. Wenn er gelten soll, darf er nie Schönheiten der Gedanken verdrängen, sondern muß selbst Schönheiten zum Ausdruck bringen. „Die Reime können [also] blos gebilliget werden, wenn sie dieser Regel gemäß sind.“[158] Sie sind aber jedenfalls als poetische Schönheiten der entbehrlichsten Art anzusehen. Es würde demnach offenbar kindisch und lächerlich sein, wenn man an einem deutschen Gedichte, das allen Anforderungen der Schönheit entspricht, aber keine Reime hat, deshalb etwas auszusetzen findet. Oder (wie es im Aletheophilus heißt): „Das Metrum [soll wohl Reim heißen][159] ist in einem Gedichte ungefähr das $^1/_{48}$ seiner Vollkommenheiten. So verhält sich demnach ein Liederschmiedt zu einem Poeten wie 1 : 48. Hieraus begreif ich, warum sich manche nicht entschließen können, ungebundene Reden, die sonst alles haben, was zu einem Gedicht erfodert wird, um $^1/_{48}$ willen aus der Anzahl derer Gedichte auszuschließen, sondern lieber ungebundene [ungereimte!] Gedichte zugeben.“

Baumgarten kann hier nur „Reim“ anstatt „Metrum“ und „gereimt“ statt „gebunden“ gemeint haben, wenn anders er nicht in völligen Widerspruch mit den kurz vorher ausgesprochenen Thesen geraten will. Denn indem er letztere Betrachtung an die, welche den regelmäßigen Ausdruck in einem guten Gedicht betrifft, wozu ja außer anderem auch der Reim gehören soll, anschließt, will er nun offenbar den poetischen Wert des letzteren genauer fixieren. Nach seinen Worten kurz vorher müssen ungebundene Reden, wenn sie alles haben sollen, was zu einem Gedicht gehört, ein Metrum haben; ohne dies wären sie ja prosaisch! Oder er hat darauf hingewiesen, daß Reden der schönsten und lebhaftesten Art ein Metrum verlangen und dadurch erst zu einem Gedicht werden; daß also das Metrum das Maßgebende ist für ein Gedicht überhaupt. Mit der obigen Be-

---

[157] Aleth. 11. Schr.; ferner Anfangsgründe § 599. — Diese Aufzählung geht auf Arnolds „Versuch einer systematischen Einleitung zur teutschen Poesie“ zurück, den Baumgarten in § 113 der Meditationes erwähnt.

[158] Anfangsgründe § 407.

[159] Vergl. die weitere Ausführung.

merkung kann also nur der Reim[160] gemeint sein, der seinem Werte nach von Baumgarten nicht hoch veranschlagt wird. Somit zeigt es sich, daß zwischen Baumgarten und Meier keine Meinungsverschiedenheit bezüglich der Beurteilung des Reimes bestanden hat. Es ist darum ein Irrtum, wenn Wackernagel zwischen beiden einen Gegensatz[161] für vorliegend hält, indem Meier den Reim gänzlich verworfen hätte. Vielmehr wandelt der Schüler auch hier ganz in den Fußtapfen seines Lehrers. Trotzdem er sich gelegentlich bemüht zeigt, seine Abneigung gegen den Reim zum Ausdruck zu bringen, — sie erhielt ja von so vielen Seiten Nahrung in jener Zeit — hat Meier diesem doch immer einige Schönheit zugestanden.[162] Allerdings hat er, beeinflußt von den Tendenzen seiner Zeit, und weil er die Befürchtung hegte, daß meist den Gedanken durch den Reim Zwang angetan werde, andererseits auch nur dadurch der Schund sich sein Dasein erzwinge, den Reim einen unnützen, „gothischen" Zierat genannt. Aber nur in diesem Falle! In erster Linie Schönheit der Gedanken; nur wenn der Reim diese fördern hilft oder ihnen mindestens gemäß ist, dann mag er gelten, sonst schonungslos fort damit: das ist Meiers Meinung. In diesem Sinne heißt es in den Anfangsgründen: „Wie kindisch handeln also nicht die Dichter, welche lieber den schönsten Gedanken fahren lassen, um nur den Reim oder das Silbenmaas nicht zu verletzen." [163] Auf demselben Standpunkt aber steht auch Baumgarten. Beide Aesthetiker haben dem Reim seine — allerdings beschränkte — Berechtigung gelassen. Und Baum-

[160] Jeder Widerspruch in diesem Schreiben ist dann auch ganz natürlich gelöst.

[161] Wackernagel: Geschichte der deutschen Litteratur, II. Bd, p. 376.

[162] Es ist allerdings richtig, daß er sich früher (1746) in seiner Vorrede zu Langens Horazübersetzung schärfer gegen den Reim gewendet hat. Er nennt ihn da „die allerkleinste poetische Schönheit" und eine Sache, die zwar etwas Schönes an sich habe, deren unendlich kleine Schönheit aber durch soviel Schlimmes überwogen werde, daß er sich nicht scheue zu sagen, der Reim sei etwas Häßliches. Trotzdem wird schon in dieser Vorrede der Reim nicht absolut verworfen. Dies beweisen schon die Worte, die Meier eingangs braucht: „Ich bin sehr weit entfernt, ein Gedicht deswegen geradezu zu tadeln, weil es gereimt ist, und noch vielweniger will ich alle Dichter, welche reimen und die Reime vertheidigen, mit dem verhaßten Namen Reimschmiede belegen. Ich will dem Reime Gerechtigkeit widerfahren lassen." Vergl. auch Bergmann, Kap. VIII.

[163] Anfangsgründe § 407.

garten hat ebenso wie sein Schüler die Schönheiten der reimlosen Poesie zu würdigen verstanden. —

Gottscheds Meinung über den Wert des Reimes war unentschieden. In den ersten beiden Auflagen seiner Kr. Dk. verwirft er Verse ohne Reim durchaus nicht. Er schreibt p. 312: „Es wäre auch in Deutschland nicht unmöglich, daß ein großer Geist was neues [ohne Reim] in Schwang brächte." Aber nichtsdestoweniger müssen die Reime bleiben; „sie erwecken dem Gehör ja soviel Belustigung als das Silbenmaaß und die Harmonie selbst; zumahl wenn sie in ungezwungener Weise kommen und gleichsam von sich selber fließen" (p. 314). Schließlich faßt er, um beiden Arten, der gereimten und der ungereimten Dichtung, gerecht zu werden, so zusammen: „Meine Absicht wäre zum höchsten, nur beyderley Arten der Verße bey uns im Schwange zu sehen, wie solches in Italien und Engelland geschieht, wo es einem jeden frey steht, gereimte oder ungereimte Verße zu machen, nachdem es ihm beliebt" (p. 314). Ein anderes Mal läßt er sich etwas anders vernehmen: Reim und Silbenmaß tragen zum Wohlklange eines Gedichtes viel bei. Trotzdem sieht ein verständiger Poet mit Shaftesbury die Reime als einen Ueberrest der barbarischen Scyten, Goten und Kelten an, den wir lieber vermindern als vermehren sollten. (So im 12. Kap. der Kr. Dk.) Indem aber Gottsched im allgemeinen doch Reim wie Reimlosigkeit je nach Belieben des Dichters gelten läßt, nimmt er in dieser Frage gegenüber den anderen Kunstlehrern den richtigsten und vorurteilslosesten Standpunkt ein; daß er später wieder nur von gereimten Versen wissen will, ist vielleicht mit ein Ausfall gegen die vielen Feinde, die von allen Seiten auf ihn eindrangen.

Bodmer verwirft den Reim vollständig. Ebenso Breitinger. Dagegen wird dem Metrum ein gewisser Wert zugestanden. Breitinger schreibt in der Kr. Dk. II. p. 442: „Wenn wir den Verß nach denen Eigenschaften betrachten, die ihm lediglich und absonderlich zukommen, als der Abzehlung der Sylben [Metrum], dem Accente auf bestimmten Plätzen und dem Reime, so muß man den beyden ersteren eine gewiße Anmuth zugestehen." Dagegen hat der Reim, was seine Anmuth angeht, kaum seinen Grund in der Natur. Er ist nur eine Bequemlichkeit für das stumpfe Ohr. Ueberhaupt machen den Poeten nicht Reim und Abschnitt, sondern der poetische Ausdruck. So kann einer, der in ungebundener Rede schreibt, Poet sein; hingegen mancher, der seinen Vortrag in Verse

bindet, nur ein Prosaikus ist. (Vergl. das Nähere Kr. Dk. II. p. 411 und 460 ff.)

Bei den Schweizern also prinzipielle Ablehnung des Reimes, bei Gottsched gleiches Geltenlassen beider Dichtungsweisen je nach dem Bedürfnis des Dichters: Baumgarten schließlich — das zeigt der Vergleich — hält zwischen beiden Lagern etwa die Mitte. Er läßt den Reim zwar gelten, bevorzugt aber sichtlich die Reimlosigkeit.

18. Schlußbetrachtung.

Damit ist die Baumgartensche Kunstlehre in allen wesentlichen Punkten zur Darstellung gekommen. Die weitgehende Beeinflussung derselben durch die Schweizer spiegelt sich darin aufs deutlichste wieder. Gottsched dagegen kann nur wenig und unbedeutende positive Wirkung gehabt haben. Andererseits ist ersichtlich, wie manches Neue Baumgarten zu dem Vorhandenen hinzugefügt,[164] und das auch an grundlegender Stelle.

Im Anschluß an die beendete Darstellung soll in diesem Kapitel der Vollständigkeit halber noch erstens die Frage kurz erörtert werden, welche Stellung Baumgarten dem Prinzip des Moralischen in seinem System zugewiesen hat und wie hoch er speziell das Religiöse in der Dichtkunst bewertete. Daran mag sich dann zweitens eine kurze Betrachtung über die Stellung Baumgartens Klopstock gegenüber anschließen, eine Frage, die bisher noch nicht völlig geklärt scheint.

Im allgemeinen ist Baumgarten davon überzeugt, daß das Unmoralische nicht ästhetisch sein könne, dagegen das Edle und Gute, wenn auch nicht immer direkt als Vorlage zu wählen, doch das aus jeder schönen Darstellung, als ihr wesensverwandt, Hervorgehende sein müsse. Er will natürlich unter keinen Umständen das Unmoralische gutheißen, und so weist er bei jeder Gelegenheit darauf hin, daß der Aesthetiker große und würdige Gegenstände wählen und selbst ein tugendhafter Mann sein müsse, wenigstens aber, daß die ästhetischen Schönheiten nie der allgemeinen Tugend entgegen sein dürften. Als grundreligiöse Natur empfiehlt Baumgarten die Religion als das Gebiet, aus dem der Aesthetiker oft schöpfen möge, damit er die Großheit seiner Gesinnung beweisen könne.[165] Gelegentlich hat er auch seine

[164] Begreiflicherweise bringt die erste Baumgartensche Schrift — die Meditationes — das meiste Originelle.

[165] Aesthetica § 416.

Hörer vom Katheder herab auf Pyras Tempel der wahren Dichtkunst hingewiesen.[166] Aber daneben ist er schon bemüht, der Aesthetik als ein Gebiet der Kunst resp. des Schönen neben dem Moralischen Selbständigkeit zu sichern, wobei er allerdings häufig etwas ungeschickt verfährt, ähnlich wie bei dem Punkte, wo er die Aesthetik von der Logik unabhängig machen will und sie dabei letzterer unterordnet. So wird, wie schon zu verschiedenen Malen erwähnt ist, festgestellt, daß vom Standpunkte der Form aus auch Schlechtes schön gedacht werden könne: „Possunt turpia pulchre cogitari,“ [167] oder es wird betont, daß der schöne Geist im besonderen bei der Wahl seiner Stoffe sich nur nach sich selbst und seinem Kunstgeschmack zu richten habe. Dann allerdings heißt es wieder, daß Unedles nur behandelt werden dürfe, wenn es auf schöne Art verächtlich gemacht werden solle. Jedenfalls bricht sich bei Baumgarten, freilich nur ganz leise, die Ansicht Bahn, daß das Schöne ein Reich für sich auch der Moral gegenüber bilde, wenn er auch weitere Konsequenzen noch nicht daraus gezogen hat.[168] Damit hat er einem Nachfolger nicht unwesentlich die Wege geebnet: Kant nämlich, der dann die Aesthetik freigemacht hat von der Herrschaft anderer Wertgebiete.

Aus dem Vorhergehenden läßt sich auch die Antwort auf die Frage entnehmen, wie sich Baumgarten den 1748 erschienenen Gesängen von Klopstocks Messias gegenüber verhalten hat. Wenn Baumgarten, wie festgestellt, die erhabene Behandlung religiöser Dinge als besonders würdig gepriesen, wenn er Pyras von pietistischem Geiste durchdrungenes Gedicht öffentlich der Nachahmung empfohlen, wenn er schließlich der reimfreien Dichtung gebührende Achtung gezollt hat, so liegt es nahe, daraus eine zustimmende Haltung seinerseits Klopstock gegenüber zu folgern. Und dem ist auch in der Tat so; Baumgarten gehörte von Anfang an mit zur Zahl derer, die des seraphischen Sängers erhabenes Epos anerkennend bewunderten. Die irrtümliche Meinung, er habe Klopstock verworfen, die sich bei Wackernagel[169] findet, beruht sicher auf falscher Auffassung eines Satzes in § 408 der Aesthetica, die daraus entstanden, daß wohl der diesen einleitende Satz nicht genügend gewürdigt worden ist. Baum-

[166] Vergl. Waniek: Immanuel Pyra etc. Pag. 167.
[167] Aesthetica § 18.
[168] Besonders mit Stofflichkeit und Willensmäßigkeit bleibt bei Baumgarten das Aesthetische durchaus verquickt.
[169] In der Geschichte der deutschen Litteratur, II. Bd, p. 376.

garten stellt in jenem Paragraphen den Ernst und die Würde der deutschen Nation der französischen Grazie gegenüber, indem er meint, was den Deutschen an letzterer abgehe, das ersetze ihre Würde in der Behandlung erhabener Gegenstände, die wieder die Franzosen (vicini) nicht erreichten. Der Paragraph beginnt mit dem Satz: „Habeat gravitas nationis germanicae per omnes gradus magnorum cum decore decurrens, quae regerat suam gracilitatem ultra modum efferentibus vicinis.“ [170] Daran schließt sich nun der von Wackernagel angeführte Satz: „Fuit inter eos“ etc. Aus dem eben zitierten vorangehenden Satze wird aber ohne weiteres klar, daß sich das „eos“ auf die Franzosen, nicht aber die Deutschen bezieht. Und der nicht näher bezeichnete, getadelte Dichter ist irgend ein französischer, kein deutscher. Es wäre ja auch Widerspruch über Widerspruch, wenn Baumgarten, der Milton und Pyra gelobt, das Religiöse ausdrücklich der dichterischen Behandlung empfohlen hatte, nun den Messias ungünstig beurteilen wollte. Das hat er nicht getan, wie aus den angeführten Beweisen hervorgeht. Vielleicht hat er umgekehrt auch in dieser Frage den ersten Anstoß [171] für das bekannte [172] Meiersche Lob Klopstocks gegeben.

---

[170] Man kann den Satz nur inhaltsweise feststellen; der Wortlaut ist, wahrscheinlich wegen Drucknachlässigkeiten, die sehr oft in der Aesthetica vorkommen, nicht genau wiederzugeben.

[171] Möglicherweise stammt nämlich ein günstiges Urteil, das im März 1749 im dritten Band der Nachrichten von einer hallischen Bibliothek (p. 279—80) über den Messias abgegeben worden ist, auch von A. G. Baumgarten. Zwar ist der Herausgeber dieses Werkes nicht dieser, sondern sein Bruder S. Jac. Baumgarten gewesen (nach den Angaben von Heinsius, Lexikon, I. Bd, p. 197, und Kayser, Bücher-Lexikon, IV. Bd, p. 196). Bergmann (p. 195) und andere weisen deshalb wohl diese Messiaskritik dem älteren Bruder zu. Doch ist es viel wahrscheinlicher, daß in poetischen Dingen Al. Gottl. Baumgarten die Rezensionen für die Nachr. v. e. hallischen Bibliothek schrieb. Denn daß nur S. J. Baumgarten alles nicht Unterzeichnete (wie diese Kritik) verfaßt habe, ist schon deshalb ausgeschlossen, weil auf Seite 278 z. B. ein nicht unterzeichneter Artikel ihn selbst kritisiert. In jener Klopstock-Kritik wird dessen Epos ein unschätzbares Heldengedicht genannt usw. Besonders ist noch der erhabene Schwung und Glanz und Feuer, als in diesem Gedichte herrschet, erwähnt.

[172] G. F. Meier, „Beurteilung des Heldengedichts der Messias;“ worüber Bergmann (p. 193) nähere Auskunft gibt.

Lebenslauf.

Ich, Herbert Sommer, Sohn des (1892 †) Fabrikbesitzers Wilhelm Otto Sommer und seiner Ehefrau Ottilie, geb. Janson, beide ev.-luth. Konfession, bin am 14. September 1883 zu Plauen i. Vogtl. geboren.

Den Mittelschulunterricht empfing ich in Dresden; zuerst auf der Bürgerschule, später im Progymnasium von Dr. Zeidler und schließlich privatim. Im Jahre 1903 erstand ich — durch Ministerialverordnung dahin überwiesen — das Reifezeugnis des Kgl. Realgymnasiums zu Annaberg.

Ich studierte hierauf drei Semester Physik, sodann an den Universitäten Graz, Genf, Leipzig, Straßburg und München Germanistik (Deutsch, Geschichte, Philosophie). In meinem Hauptfache besuchte ich die Vorlesungen resp. Uebungen der Herren Professoren Henning, Holz, Köster, Muncker, Paul, Redard, Schönbach, Sievers, Witkowski. Ihnen, sowie allen anderen Herren Professoren, bei denen ich Vorlesungen hörte, fühle ich mich zu lebhaftem Danke verpflichtet.